



„Современное искусство“, серія иллюстрированныхъ монографій



ВЫПУСКЪ 2

100 нумерованныхъ экземпляровъ этого изданія отпечатаны на ручной бумагѣ и вложены въ переплеты изъ инкрустированной кожи.



М. А. Врубель.
Автопортретъ.

Собств. Н. И. Врубель.
Спб.

ВРУБЕЛЬ

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ А·П·ИВАНОВА

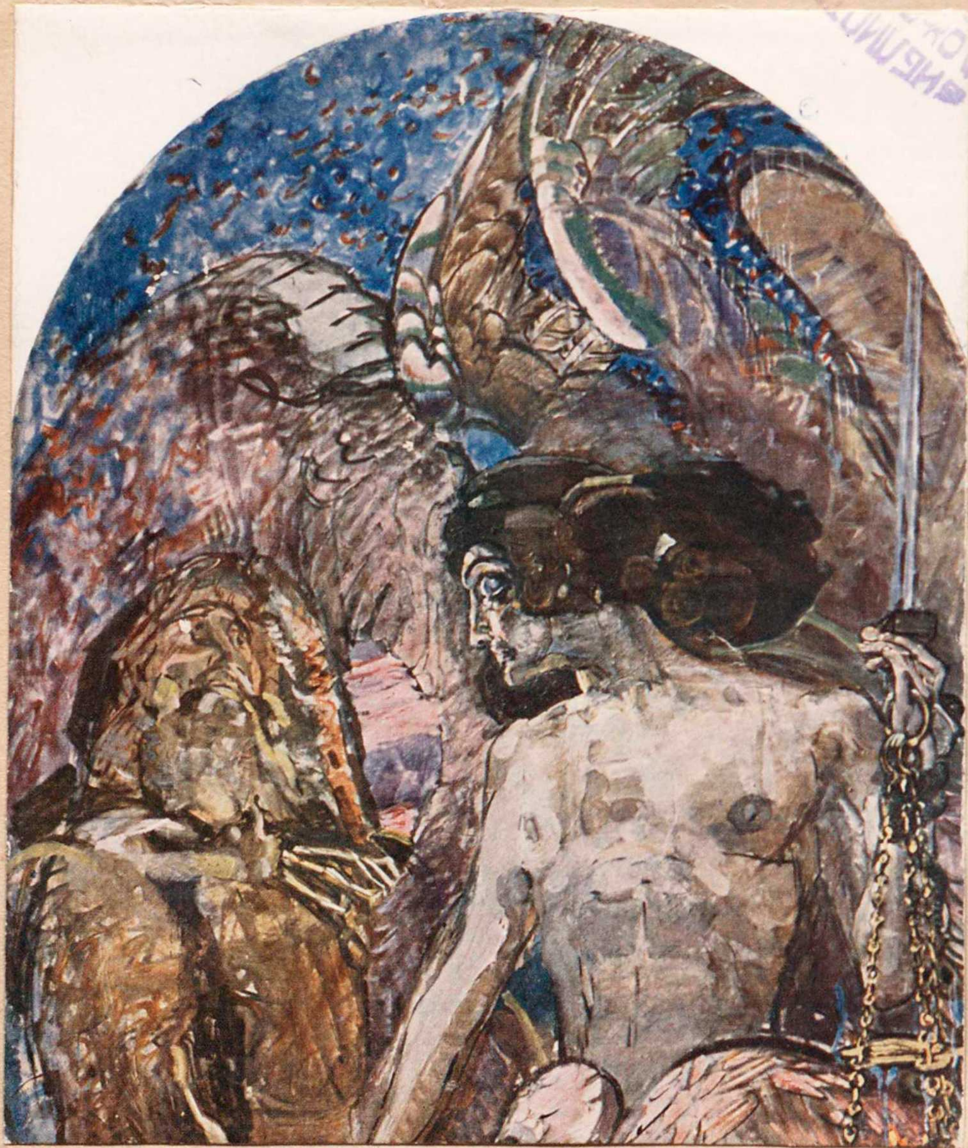
ИЗДАНІЕ Н·И·БУТКОВСКОЙ



С·П:БУРГЪ ОФИЦЕРСКАЯ 60

Художественныя воспроизведенія мастерской Н. И. Бутковской.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Морского Министерства, въ Главномъ Адмиралтействѣ.
1911.

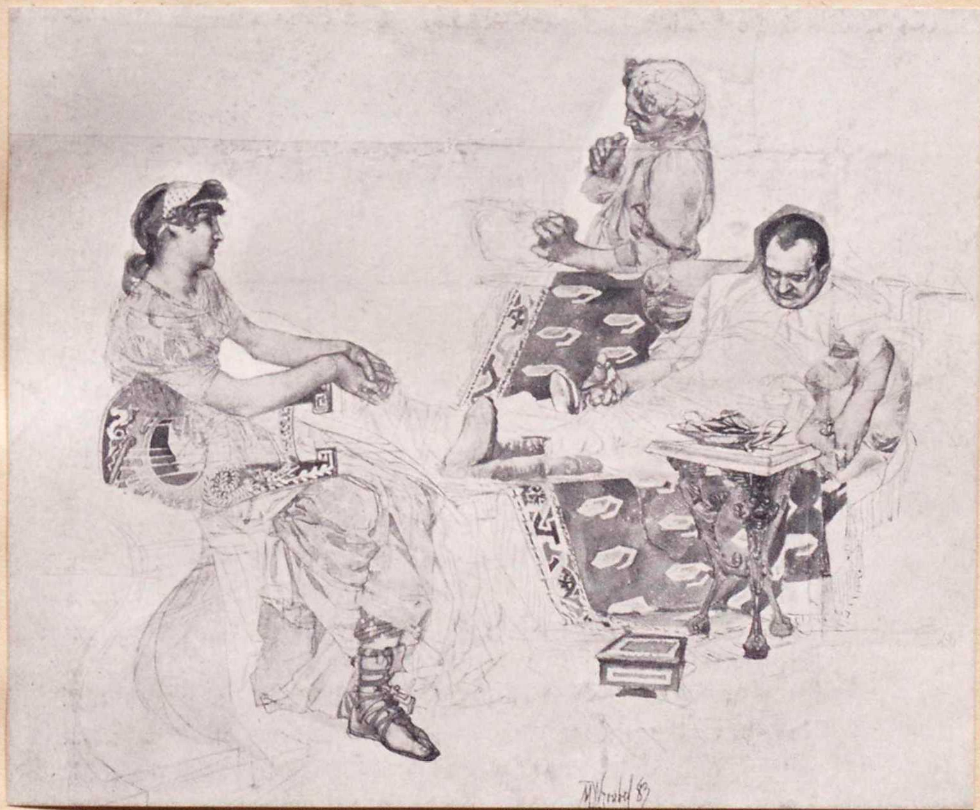


Пророкъ.

Собств. Н. И. Врубель.
Спб.

Обликъ умершаго хранится въ памяти людей загадочно преображенный тайною смерти,—что отдалила его отъ живыхъ и все болѣе и болѣе отдаляетъ по мѣрѣ того, какъ протекаютъ года; его минувшая жизнь превращается въ маленькое семейное сказаніе или—въ народную легенду, если дѣла отошедшаго были великими на землѣ. Но во всемъ необычайна судьба Врубеля: легенда о немъ стала создаваться еще задолго до его кончины, ибо тайна, иная, чѣмъ смерть, но столь же непостижимая, отдалила отъ насъ Врубеля, за много лѣтъ до смерти начавъ замыкать его въ свой заклятый и устрашающій кругъ. Мы въ первый разъ услыхали имя Врубеля лѣтъ 10 или 12 назадъ, когда впервые на выставкахъ „Міра Искусства" стали появляться его необы-

чайныя творенія. Въ то время художникъ былъ въ полномъ разцвѣтѣ своихъ силъ, но для близкихъ ему людей порою въ рѣчахъ его и поступкахъ уже обнаруживались признаки наступающаго недуга. Въ 1902 году вслѣдъ за появленіемъ „Поверженнаго Демона" всѣ узнали, что разсудокъ Врубеля помрачился. Тогда, окруженный тайною своего безумія, онъ какъ бы удалился отъ живущихъ за нѣкій недоступный и непостижимый предѣлъ, и съ тѣхъ поръ начала среди насъ нарождаться легенда о Врубелѣ. Дважды потомъ онъ возвращался въ жизнь, снова творилъ, и поистинѣ прекрасенъ былъ прощальный разцвѣтъ его генія; но уже не исчезала черта, отдѣлившая его отъ живыхъ, и онъ казался намъ таинственнымъ и чуждымъ пришельцомъ изъ иного міра. За 4 года до смерти онъ удалился въ этотъ невѣдомый міръ навсегда и жилъ въ немъ среди смутныхъ творческихъ сновъ, постепенно разрушаемыхъ неумолимой болѣзнью, среди страданій, о глубинѣ которыхъ мы можемъ только догадываться. Лишившійся зрѣнія и разсудка, слѣпецъ вдвойнѣ, онъ не видалъ, какъ разростается о немъ сказаніе въ покинутомъ имъ мірѣ. Теперь, когда Врубель умеръ, должны сложиться завершительныя черты этого сказанія, ибо лишь гибелью героя вѣнчается трагедія и просвѣтляется его образъ. Мелкія и уродливыя черты, неизбѣжныя въ каждомъ человѣческомъ существѣ, вмѣстѣ съ унизительными под-



Римляне.

Музей Академіи Художествъ.
Спб.

робностями его страшной болѣзни исчезнутъ въ волшебномъ зеркалѣ народной молвы; — торжественно углубленнымъ сохранится въ немъ образъ Врубеля. Трагически прекрасной будетъ эта легенда о великомъ художникѣ, ослѣпленномъ судьбою за то, что слишкомъ пристально вглядывался въ символы видимой природы, о геніи, низвергнувшемся въ темныя пропасти человѣческой души, надъ которыми отважный и пытливый онъ странствовалъ всю жизнь.

Кто изъ насъ не помнитъ смутнаго, но глубокаго впечатлѣнія, волновавшаго при первыхъ встрѣчахъ съ его искусствомъ? Въ 1898 году мы увидѣли панно „Утро" и скульптурную голову „Демона"; потомъ слѣдовали: „Судъ Париса," изразцовый каминъ, „Сирень", „Кони", „Царевна-Лебедь" и наконецъ роковой для своего создателя „Демонъ". То было время, когда Врубель, уже приближавшійся къ концу своего творческаго пути и дотолѣ извѣстный лишь друзьямъ и нѣсколькимъ меценатамъ, только что начиналъ добиваться признанія въ болѣе широкомъ кругу современниковъ. Но и здѣсь „благодать сочувствія" онъ нашелъ не сразу. Даже „Міръ Искусства", первый кто осмѣлился открыто признать Врубеля, не рѣшался, порою, смущаясь передъ необычайною дерзостью его исканій, выставлять его картины. Мы же, для кого эти выставки навсегда связаны съ первыми радостями живого по-

ниманія искусства, долгое время при встрѣчѣ съ холстами Врубеля чувствовали лишь недоумѣніе, почти испугъ: слишкомъ непохожи были они на все видѣнное дотолѣ, слишкомъ новымъ казался Врубель даже среди новыхъ. Была непонятной безмѣрная сложность и кажущаяся запутанность его композиціи; структура его картинъ представлялась хаотическимъ скопленіемъ безчисленныхъ причудливыхъ формъ, которыя здѣсь и тамъ какъ бы случайно слагались въ подобія человѣческихъ тѣлъ и лицъ, животныхъ и растеній. Смущали невиданныя краски его загадочныхъ пейзажей; отталкивали странно изогнутыя позы человѣческихъ фигуръ, угловатые и вычурные ихъ жесты; чрезмѣрно расширенные глаза. Но постепенно мы научились проникаться глубокою выразительностью его пластическихъ пріемовъ, и исчезала для глаза первоначальная запутанность композиціи, превращаясь въ сложную, но четкую гармоничность структуры; звученъ становился языкъ дотолѣ непривычныхъ красокъ; внятной и волнующей—символика прежде отталкивавшихъ жестовъ и взоровъ. Тогда сложилось наше первое впечатлѣніе отъ Врубеля, туманное, но непосредственное и таившее въ себѣ ключъ къ сознательному пониманію его творчества. Въ Третьяковской галлереѣ хранится пять большихъ его произведеній той поры, среди нихъ—„Демонъ“ и „Кони“. Вглядимся въ въ нихъ, и теперь отчетливо раскроются передъ



Сошествіе Св. Духа.
Деталь стѣнной живописи въ Кирилловской церкви въ Кіевѣ.
(съ фот. Кульженко).

нами основныя свойства врубелева искусства, смутно уже угаданныя въ первую съ нимъ встрѣчу, но тогда еще неназванныя.

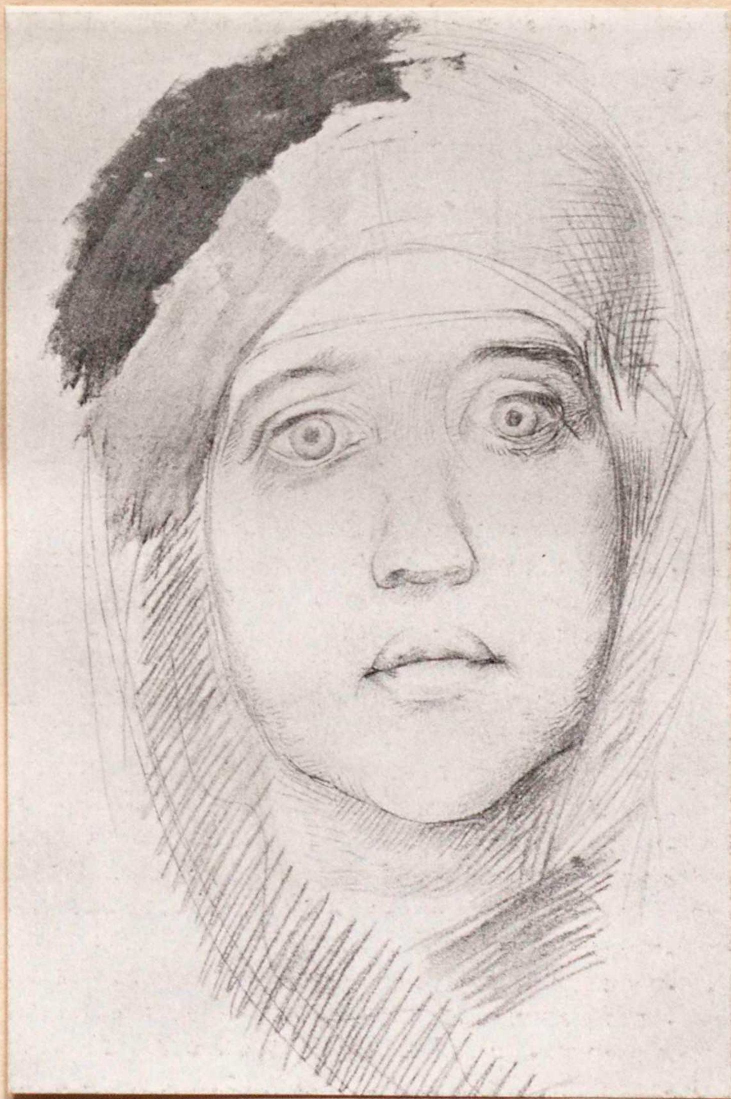
Пластическая структура этихъ картинъ глубоко необычайна и свойственна одному лишь Врубелю. Не только все цѣлое ихъ композиціи, но даже отдѣльные, входящіе въ нее обличья живыхъ существъ и образы вещей неодушевленныхъ, расчленяются то болѣе, то менѣе явственно на составныя формы твердыя и отчетливыя по своимъ очертаніямъ; и каждая изъ нихъ обладаетъ нѣкоей обособленной и самодовлѣющей цѣнностью. Простѣйшая составная форма, будучи лишь пластической деталью какого нибудь образа или лика, въ тоже время являетъ собою какъ бы новый цѣльный образъ. Часть лебединаго крыла или человѣческой головы, лепестокъ степнаго растенія, отдѣльный зубецъ снѣговой цѣпи словно уподоблены нѣкіимъ инымъ вещамъ, одареннымъ самостоятельнымъ и замкнутымъ въ себѣ бытіемъ. Детали врубелевыхъ композицій по краскамъ своимъ и очертаніямъ носятъ странное сходство: то съ кристалами разноцвѣтныхъ камней, прозрачными и непрозрачными, то съ многогранными зернами таинственно рдѣющихъ драгоцѣнныхъ геммъ, то съ причудливо - угловатыми или плавно - круглящимися образованіями самородныхъ металовъ. Мы, поздніе дѣти природы, встрѣчаемъ въ нашемъ мірѣ лишь измельчавшее и оскудѣвшее потомство этихъ первенцовъ

древняго огня и земли, рожденныхъ ею въ незапамятные вѣка ея юности; но въ темныхъ подземныхъ нѣдрахъ, гдѣ никогда не бывалъ человѣкъ, хранятся они въ первозданномъ своемъ величіи, исполинскіе по размѣрамъ, несмѣтные по числу, недоступные нашему воображенію по разнообразію своимъ формъ и цвѣтовъ. Врубель будто владѣлъ тайною проникать въ эти сокровенныя нѣдра, будто зналъ слово заклятья, отворявшее передъ нимъ нѣкій Сезамъ, сказочную гору; онъ спускался въ ея подземелья; яркій факелъ его фантазіи освѣщалъ темныя углубленія обширныхъ пещеръ, и онъ созерцалъ скрытыя здѣсь богатства: гигантскія друзы хрусталей, аметистовъ, топазовъ и другихъ минераловъ сродныхъ съ этими, но еще невѣдомыхъ людямъ; мерцающія груды сказочныхъ изумрудовъ, сафировъ, карбункуловъ; горы богатыхъ отливами слитковъ золота, серебра, мѣди; когда то жидкія подъ дыханіемъ древняго огня и потомъ затвердѣвшія струи металовъ, сходныхъ съ тугоплавкимъ желѣзомъ, тягучія и тусклыя, то обильныя причудливыми зубцами, то стройно излучистыя и сплетающіеся въ цѣлые лѣса фантастическихъ развѣтвленій. Тому, что видѣлъ онъ въ подземельяхъ заповѣднаго Сезама, безсознательно уподоблялъ Врубель пластическія детали ликовъ и образовъ въ своемъ искусствѣ. И вотъ формы, изъ которыхъ слагается опереніе его лебедя—напоминаютъ полупрозрачные кристалы какого то бѣло-ро-

зоваго хрусталя; члены коней — округлые сплавы багряной мѣди и краснаго золота; плечо Сатира — бугроватый слитокъ потемнѣвшаго серебра, глаза Демона — сафиры, въ которыхъ тлѣетъ загадочный сѣрый цвѣтъ; далекіе зубцы горнаго хребта — исполинскіе, ограненные плоскостями рубины. Неисчерпаемо богатство этихъ фантастическихъ уподобленій; изъ ихъ комбинацій, гармоничныхъ и безконечно разнообразныхъ, сложенъ весь сказочный міръ, залегающій за поверхностями врубелевыхъ картинъ. Титаническій, почти чудовищный, онъ столь могущественно запечатлѣнъ пламенной фантазіей своего создателя, что кажется на первый взглядъ безъ конца чуждымъ реальной природѣ и жизни.

Однако глазъ болѣе зоркій и внимательный, скоро замѣтитъ, что фантастика въ созданіяхъ Врубеля непостижимо сливается съ глубокимъ и своеобразнымъ реализмомъ. Всюду сквозь величественную сказочность этихъ изображеній, столь похожихъ на какіе то причудливые сны, онъ разглядитъ реальную природу, запечатлѣнную въ живыхъ ея подробностяхъ съ остротою и зоркостью необычайной: тончайшее строеніе цвѣтка и сложнѣйшій узоръ павлиньихъ перьевъ; неуловимые изгибы конскихъ тѣлъ и изломы лебединаго крыла, — сокровенную символику человѣческихъ лицъ и жестовъ; прозрачную легкость послѣзакатной тучки. Все, что почерпнуто здѣсь изъ природы, является глубоко преображеннымъ по таинствен-

нымъ законамъ, коренящимся въ душѣ художника. Но это преображеніе—какъ-бы прозрачно: сквозь него отчетливо видно знакомое намъ и реальное, но уловленное съ какой то новой, никѣмъ до Врубеля незамѣченной стороны. Видимый міръ открывался ему въ нѣкоемъ особомъ *аспектѣ*, на которомъ, какъ на могучихъ корняхъ, выросло все фантастическое дерево его творчества. Онъ учитъ насъ новому воззрѣнію на природу, непохожему на воззрѣніе ни одного изъ великихъ художниковъ ближайшихъ къ намъ вѣковъ. Яснѣе всего раскрывается пластическое міросозерцаніе Врубеля въ его способѣ изображать человѣческое тѣло. Послѣ эпохъ византійской и готической европейскому искусству открылись природа и человѣкъ въ новомъ неисчерпаемо богатомъ ихъ аспектѣ; и въ цвѣтущую пору Возрожденія исчезли въ живописи послѣдніе слѣды вліянія предшедствующихъ эпохъ. Великимъ итальянцамъ XVI столѣтія реальный образъ человѣка явился въ аспектѣ его живой и трепетной *тѣлесности;* никогда еще не созерцалось столь глубоко и проникновенно самое существо живой человѣческой плоти, окрашенной и согрѣтой бѣгущею подъ ней горячей кровью. Ее возсоздавали они съ подлинностью необычайной, преображая ее каждый по внутреннимъ законамъ своего генія; возвеличивая, претворяли нашу смертную плоть въ тѣла нѣкіихъ олимпійцевъ и полубоговъ, безсмертныхъ и въ тоже время столь человѣчныхъ. Въ слѣдующемъ



Богоматерь. (рисунокъ). Собств. Э. Л. Праховой.
Эскизъ иконы въ Кирилловской церкви въ Кіевѣ.
(съ фот. Кульженко).

вѣкѣ Рубенсъ, Рембрандтъ и Веласкецъ, столь отличные отъ своихъ предшедственниковъ во всемъ остальномъ, въ воззрѣніи своемъ на природу человѣческаго тѣла не сошли съ пути, проложеннаго разцвѣтомъ Ренессанса. Тѣмъ же путемъ шло все европейское искусство до второй половины XIX столѣтія; и даже французскіе импрессіонисты, создатели колорита и движенія въ современной живописи, видѣли образъ человѣка въ томъ же аспектѣ живой тѣлесности. Но совсѣмъ изъ иной плоти созданы сказочные Демонъ, Сатиръ и Гадальщица Третьяковской галлереи. Составъ ихъ тѣлъ какъ бы сродни твердымъ и холоднымъ веществамъ камней и металовъ; онъ непохожъ на ту челевѣческую плоть, живую, теплую и гибкую, природу которой доселѣ раскрывало искусство со временъ Леонардо и Рафаэля, Микэль Анджело и Тиціана. Они носятъ обличье людей, но принадлежатъ какому то иному, сверхчеловѣческому бытію,—черта, роднящая творчество Врубеля съ искусствами древнихъ эпохъ и нѣкоторыхъ мастеровъ ранняго Возрожденія. Въ томъ особомъ аспектѣ реальнаго, что открылся его глазамъ, человѣческое тѣло, какъ и все остальное, являлось раздробленнымъ на составныя свои формы; въ самыхъ краскахъ и очертаніяхъ этихъ формъ была заложена возможность преображать ихъ по внутреннимъ таинственнымъ законамъ врубелева генія; возможность уподоблять ихъ первозданнымъ кри-

сталамъ горныхъ породъ и слиткамъ металовъ. Нынѣ каждый изъ насъ, наученный имъ, можетъ наблюдать въ природѣ многообразное расчлененіе формъ, создаваемое вѣчно измѣнчивой игрою свѣта и тѣней, въ которую погружены образы и лики реальнаго міра; и могущественно запечатлѣннымъ видимъ мы это расчлененіе на врубеалевыхъ картинахъ сквозь прозрачность его фантастическихъ уподобленій.

Такими раскрываются съ полнотою и ясностью основныя особенности его искусства въ зрѣлыхъ произведеніяхъ Врубеля; но смутно свойства эти предчувствовались уже въ самомъ началѣ его творческаго пути. Геній Врубеля не принадлежалъ къ числу тѣхъ, что созрѣваютъ рано и быстро, подобно генію Рафаэля. Онъ родился 5 Марта 1856 года, но 27 лѣтъ прошло съ этого дня до того времени, когда онъ впервые всталъ на твердую стезю сознательнаго мастерства Еще трехлѣтнимъ ребенкомъ въ Омскѣ, гдѣ онъ родился, Врубель обнаружилъ влеченіе къ рисованію. Въ годы дѣтства и отрочества его художественные опыты свидѣтельствовали скорѣе о внѣшнихъ техническихъ способностяхъ, чѣмъ объ яркомъ талантѣ. Даже въ рисункахъ студенческой поры, сухихъ и банальныхъ по техникѣ, лишь изрѣдка и случайно мелькаютъ отдѣльныя черты, отдаленно родственныя будущимъ его пріемамъ; искусствомъ Врубель занимался въ ту пору только на до-

сугѣ и урывками и былъ далекъ отъ мысли когда либо посвятить себя ему всецѣло. Лишь знакомство съ нѣкоторыми учениками Академіи Художествъ сдѣлало его любовь къ искусству сознательной и пробудило въ немъ стойкое рѣшеніе овладѣть своимъ мастерствомъ. Окончивъ Университетъ, на 25-омъ году жизни онъ поступилъ въ Академію и здѣсь, увлеченный работою, сталъ быстро достигать успѣховъ, сразу обнаруживъ огромное дарованіе къ рисунку и композиціи. Послѣдовательно разсматривая работы Врубеля, сохранившіяся со временъ Академіи, можно убѣдиться, что ранѣе всего онъ нашелъ себя въ графической области своего генія; рисунки 81-го и 82-го годовъ, особенно античный мотивъ „охотника съ собакой", програмная композиція „Введеніе во храмъ" и набросокъ карандашемъ, изображающій его собственно лѣвую руку, уже поражаютъ характерною для него остротою и загадочною пѣвучестью линій. Вслѣдъ за тѣмъ появились въ его работахъ первые признаки особаго, врубелева пониманія видимыхъ въ природѣ формъ. Онъ съ напряженіемъ всѣхъ силъ работалъ съ натуры, ища новыхъ, уже смутно мерещившихся ему пріемовъ ея изображенія, Его руководителемъ былъ Чистяковъ, которому Врубель навсегда остался благодарнымъ за живые его совѣты и призывы къ неусыпному самоисканію; но даже Чистяковъ, художникъ чуткій и даровитый, не могъ научить тому новому и необычайному, чего

полусознательно искалъ его ученикъ; и еще менѣе, чѣмъ онъ,—другіе преподователи академіи. Найти ключъ къ собственному пониманію формъ и ихъ изображенію помогли Врубелю акварели испанца Фортуни, которыми онъ въ то время сильно восхищался. Безъ сомнѣнія, Фортуни не былъ великимъ мастеромъ; его картины, столь прославленныя тогда во всей Европѣ, кажутся нынѣ не болѣе, какъ пестрымъ калейдоскопомъ разноцвѣтныхъ пятенъ, совершенно случайныхъ по очертаніямъ. Но въ этомъ то свойствѣ и угадалъ Врубель одному ему понятный и глубоко поучительный для него намекъ: черезъ фортуніево расчлененіе *пятенъ* онъ постигъ то расчлененіе *формъ*, которое было основой его собственнаго пластическаго міросозерцанія. Онъ сталъ подражать Фортуни; но подражая, безсознательно углублялъ его пріемы, претворялъ ихъ въ свои; его безформенныя красочныя пятна замыкалъ въ четкія и твердыя линіи своего пѣвучаго рисунка. Въ началѣ 1883 года онъ сдѣлалъ небольшую акварель „Натурщица", которую самъ считалъ первымъ сознательнымъ достиженіемъ на творческомъ своемъ пути; за нею слѣдовали акварели: „Старушка съ вязаньемъ", „Золотая парча", „Пирующіе римляне", автопортретъ, въ которыхъ все глубже разгораются его краски, и рисунки карандашемъ: „Моцартъ и Сальери" и прекрасный „портретъ Сѣрова". Въ этихъ небольшихъ вещахъ, съ постепенно возростающими увѣ-



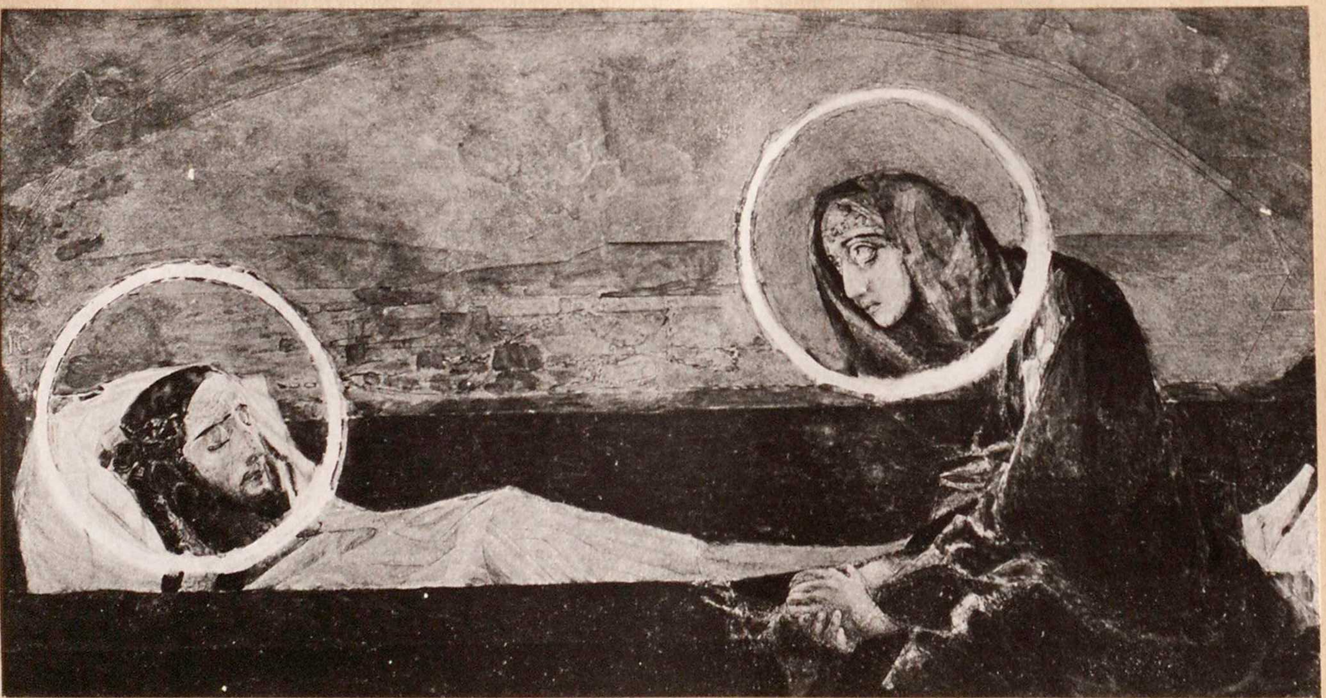
Ангелъ (акварель).
(съ фот. Кульженко).

Городской Музей.
Кіевъ.

ренностью и разнообразіемъ онъ разрабатывалъ открытіе, сдѣланное имъ въ области трактованія формъ. Такъ впервые реальная природа стала являться ему въ томъ особомъ, никѣмъ до Врубеля незамѣченномъ ея аспектѣ, на которомъ зиждется весь глубоко своеобразный реализмъ его искусства; послѣдній годъ Академіи, проведенный въ упорныхъ и неутомимыхъ трудахъ, былъ для Врубеля эпохою юношескаго увлеченія этимъ реализмомъ. Но могущественное вліяніе Ренесанса, на которомъ онъ возросъ и предъ которымъ преклонялся, еще затуманивало для его взора новый аспектъ природы; и чтобы совлечь съ него всѣ покровы чужого воззрѣнія Врубелю нужны были еще цѣлые долгіе годы неустанныхъ трудовъ и исканій.

Судьба скоро поставила Врубеля лицомъ къ лицу съ искусствомъ инымъ, чѣмъ видѣнное имъ дотолѣ: онъ узналъ мозаики и фрески византійской эпохи и венеціанскую живопись ранняго Возрожденія. Весною 1884 г. Праховъ предложилъ ему принять участіе въ реставраціи древней Кирилловской церкви въ Кіевѣ, и Врубель согласился, не задумываясь, хотя до окончанія Академіи оставалось не менѣе года. Не задолго передъ тѣмъ въ Кирилловскомъ храмѣ былъ счищенъ слой извести, покрывавшій его внутреннія стѣны, и обнаружились тусклыми островами фрески XII вѣка; рѣшено было поновить древнюю живопись, а на пространствахъ, гдѣ она стер-

лась безъ слѣда, подписать масляными красками изображенія въ томъ же византійскомъ стилѣ. Въ Кіевѣ Врубель увидѣлъ остатки мозаикъ и фресокъ, сохранившіеся въ церквахъ, и воспроизведенія съ памятниковъ византійской эпохи, греческихъ и итальянскихъ, въ библіотекѣ Прахова; и этихъ источниковъ было для него достаточно: свободно и скоро, съ проникновеніемъ необычайнымъ постигъ онъ духъ давно исчезнувшаго искусства до глубочайшихъ его корней. Тамъ, гдѣ другіе не находили въ то время ничего, кромѣ варварской наивности и неумѣнія передать природу, для Врубеля открылся міръ суровыхъ и вдохновенныхъ образовъ, полныхъ напряженной и загадочной жизни. Его не смутили каменная оцѣпенѣлость этихъ фигуръ, плоскихъ и лишенныхъ живой человѣческой тѣлесности, столь намъ привычной, ихъ угловатыя и схематическія движенія, лики съ рѣзкими чертами и чрезмѣрно расширенными глазами; ибо онъ угадалъ, что въ кажущихся недостаткахъ и коренится причина, почему византійскіе облики Спасителя и Богоматери, ангеловъ и святыхъ столь неразрывно срослись со стѣнами базиликъ и храмовъ, почему ихъ жесты такъ созвучны съ архитектурнымъ ритмомъ этихъ арокъ, колоннъ, абсидъ и сводовъ, и такъ таинственна и величава ихъ сверхчеловѣческая жизнь на золотыхъ фонахъ по сумрачнымъ углубленіямъ древнихъ церквей. Почитатель природы, вѣрившій въ нее, какъ въ



Надгробный плачъ.
(акварель).
(съ фот. Кульженко).

Городской музей.
Кіевъ,

единственный первоисточникъ всякаго подлиннаго искусства, онъ еще ниже преклонился передъ византійцами, когда сквозь странныя обличья, рѣзко запечатлѣнныя преображающей силой ихъ фантазіи, онъ разглядѣлъ, что въ основѣ этихъ изображеній также лежитъ реализмъ, зоркій и мощный. Съ нѣкоей новой, дотолѣ незамѣченной имъ стороны открылись Врубелю въ толкованіи византійцевъ знакомые образы и подробности реальнаго міра: игра свѣта и тѣней на человѣческихъ лицахъ, ихъ типы и выраженія, жесты рукъ и движенія тѣла, цвѣта и складки одеждъ изъ дорогихъ тканей, блескъ золота и пламя самоцвѣтныхъ камней. Онъ сумѣлъ воочію увидѣть природу въ аспектѣ давно забытомъ новымъ искусствомъ, такою, какой созерцали ее древніе византійцы; и только потому ему удалось возсоздать ихъ стиль съ поражающей подлинностью и глубиною. И вотъ быстро слѣдуя одно за другимъ возникли на стѣнахъ Кирилловской церкви: „Сошествіе Св. Духа", полное торжественнаго экстаза; „Ангелы", въ мистическомъ трепетѣ ожидающіе грядущаго Царя; „Голова Спасителя"; загадочный ликъ безбородаго „Моисея", и величаво трогательное „Положеніе во гробъ". Когда окончилась реставрація стѣнной живописи, Врубелю было поручено написать для новаго иконостаса 4 большихъ образа; онъ исполнилъ ихъ зимою 1884—85 г. въ Венеціи. Здѣсь вмѣстѣ съ мозаиками старинныхъ базиликъ

овладѣло его воображеніемъ искусство болѣе поздней поры: живопись великихъ венеціанцевъ XV вѣка. И со столь же удивительной свободою и ясновидѣніемъ, какъ прежде византійскій—, постигъ онъ теперь стиль той этпохи, когда суровые небожители древнихъ фресокъ только что сошли на землю и очеловѣчились, но плоть ихъ, хотя уже обрѣла живую и трепетную тѣлесность Возрожденія и облеклась игрою земныхъ красокъ, еще не утратила до конца монументальную оцѣпенѣлость средневѣковья. Свое глубокое проникновеніе Врубель запечатлѣлъ въ „Христѣ", „Св. Афанасіи", „Кириллѣ" и въ „Богоматери съ младенцемъ", полной торжественной и скорбной красоты; пластическая музыка этихъ иконъ построена въ величавыхъ и ясныхъ ладахъ Дж. Беллини и Карпаччіо, а въ глубинѣ ея, какъ доминанта въ органномъ пунктѣ, звучитъ красочное волшебство мозаикъ Санъ-Марко. Въ работахъ для Кирилловской церкви Врубель является по истинѣ, то художникомъ сѣдаго средневѣковья, то венеціанскимъ мастеромъ кватроченто. Но всюду, гармонично сочетаясь со стилемъ той или другой древней школы, ясно выступаютъ черты его собственной творческой личности: въ свойствахъ колорита, рисунка, трактованія формъ и въ особенностяхъ самыхъ ѻбразовъ. На иконѣ Богоматери въ Ея загадочномъ и глубокомъ взорѣ уже чувствуется характерная для Врубеля жуткая пристальность; и особенно—въ



Демонъ.

Собств. В. О. Гиршмана.
Москва.

8

эскизѣ углемъ Ея головы съ глазами свѣтлыми, круглыми, съ отблескомъ тайнаго ужаса вперенными вдаль.

Такъ, проникнувъ въ духъ мозаикъ и венеціанскаго кватроченто, узналъ Врубель, что были эпохи, когда человѣкъ видѣлъ міръ инымъ, чѣмъ учитъ позднѣйшее искусство и источникъ его, разцвѣтъ Возрожденія. Но тотъ новый аспектъ видимаго, что уже начиналъ мерещиться самому Врубелю, не былъ аспектомъ, ни византійцевъ, ни Беллини; не подражаніе имъ, а изслѣдованіе природы, пристальное и самостоятельное, было единственнымъ надежнымъ путемъ; лишь здѣсь могъ онъ овладѣть своимъ собственнымъ на нее воззрѣніемъ. Поэтому среди другихъ трудовъ Врубель не переставалъ напряженно заниматься работами съ натуры; въ кіевскіе годы его жизни имъ сдѣлано было огромное количество разнообразныхъ этюдовъ, нынѣ принадлежащихъ знавшимъ его кіевлянамъ; большинство ихъ относится къ періоду 1884—86 гг.; это—незначительные по размѣрамъ акварели, рисунки перомъ и карандашемъ и большая картина масляными красками „Дѣвочка среди восточныхъ ковровъ“. Здѣсь изображены: человѣческія лица и фигуры, отдѣльно и группами, уголки обстановки, венеціанскіе памятники, цвѣты въ кувшинахъ и вазахъ, куски пестрыхъ тканей. Этюды эти свидѣтельствуютъ, какъ безмѣрно онъ превзошелъ уже своего прежняго учителя,

Фортуни, — и какъ послѣдовательно и неуклонно развивается его собственный стиль, впервые намѣченный въ произведеніяхъ академической поры. Все явственнѣе выступаетъ въ трактовкѣ формъ характерное дробленіе ихъ на составныя; уже отчетливо видны два основные ихъ типа: круглящіяся — и ограненныя взаимно пересѣкающимися плоскостями. Каждая изъ такихъ деталей становится все болѣе самоцѣнной и обособленной по своимъ очертаніямъ, пѣвучесть которыхъ все углубляется, по переливамъ своихъ красокъ, чье богатство все ростетъ и ростетъ. Сразу приковываетъ вниманіе свойственная Врубелю, зачаровывающая, порою почти ядовитая, острота изображенія; лица и предметы знакомыя изъ окружающей жизни, созерцаются здѣсь словно чрезъ нѣкое магическое стекло, подъ которымъ всѣ ихъ подробности получаютъ загадочную, дотолѣ ускользавшую отъ взора, четкость и выпуклость: свѣтовыя пятна и тѣни на лицѣ дамы, сидящей въ креслѣ подъ лампой, зеленыя и синія изгибы ея платья; складки восточной одежды и ковровъ на большомъ портретѣ „Дѣвочки" и древнемосковскаго кафтана на мрачномъ портретѣ Терещенки; бронзовыя формы коня Коллеони; лепестки и листья шиповника или азаліи. Здѣсь уже вполнѣ явственно виденъ врубелевъ аспектъ природы, неуловимо преображенный по сокровеннымъ завѣтамъ его творческой фантазіи. Обогативши свой опытъ предшествующими ра-

ботами съ натуры, въ началѣ 1886 г. онъ создалъ замѣчательную композицію, извѣстную теперь подъ названіемъ „Восточной сказки". Эта небольшая акварель показываетъ, какъ органично, съ какою внутренней необходимостью выростаютъ изъ особенностей его воззрѣнія на природу характерныя свойства его фантастики. Все поражаетъ глубокимъ и зоркимъ реализмомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ всюду господствуютъ загадочныя врубелевы уподобленія. Словно изъ какихъ то прозрачно сизыхъ хрусталей, алыхъ рубиновъ и синихъ сафировъ сложены женскіе образы въ чадрахъ на переднемъ планѣ, толпы женъ и евнуховъ въ глубинѣ подъ оранжевымъ пламенемъ свѣтильниковъ; а глаза царевича, возлежащаго подъ навѣсовъ изъ ковровъ,—точно золотистые ограненные топазы; Врубель уже заглянулъ въ нѣдра Сезама, гдѣ хранятся сверкающими грудами таинственныя сокровища, о которыхъ твердятъ такъ упорно восточныя сказанія.

Сущность пластическаго искусства сходна съ природою ночныхъ сновидѣній. Во снѣ передъ грезящимъ возникаютъ событія и образы, видѣнные имъ наяву, внѣдряя въ сердце тѣ же ощущенія, съ которыми они неразрывно для него были связаны и въ трезвой яви. Человѣкъ спитъ, но бодрствуютъ подсознательныя глубины его личности, сокровенный очагъ его внутреннихъ чувствъ, которыя лишены теперь внѣшняго выраженія, какъ бы

безымянны, и потому неустанно стремятся воплотить себя въ сонныхъ грезахъ. И вотъ эти чувства завладѣваютъ видѣніями, почерпнутыми изъ яви и непостижимо преображаютъ ихъ, то рѣзко, то едва уловимо. Тогда странно измѣняется и впечатлѣніе, внѣдряемое тѣми въ сердце сновидца; оно становится болѣе созвучнымъ тому, что совершается въ подземныхъ глубинахъ его духа; теперь въ пластическую символику грезящихся образовъ и событій вливается нѣчто отъ сокровенныхъ чувствованій, глухо волнующихся подъ порогомъ сознанія; и потому столь часто сновидѣнія полны для насъ вѣщаго смысла, глубокой и острой значительности. Такъ внутренняя стихія сердца во снѣ чудесно подчиняетъ себѣ призрачныя отраженія яви и чрезъ это въ нихъ воплощается. Подобнымъ же путемъ она обнаруживается въ живописи и скульптурѣ, преображая почерпнутое изъ природы зоркимъ глазомъ художника; о томъ свидѣтельствуетъ творчество каждаго великаго мастера. Врубель былъ одаренъ умомъ широкимъ и яснымъ; и вмѣстѣ съ тѣмъ въ глубинѣ его необыкновенной личности горѣлъ негасимый очагъ иннутри рождаемыхъ чувствъ, тѣхъ вѣщихъ проявленій духа, которыми человѣкъ какъ бы непосредственно прикасается къ тайнамъ міра, жизни и смерти. Съ дѣтства они жили въ немъ, зрѣя и разростаясь по мѣрѣ того, какъ протекали годы, и упорно искали воплотиться въ созданіяхъ его генія.

Врубель родился въ міръ наслѣдникомъ величественныхъ сновъ своего будущаго творчества, и завоевать эти волшебныя области оружіемъ великаго мастерства было цѣлью его жизни. Теперь, когда искусство его заговорило на собственномъ языкѣ внятно и увѣренно, онъ могъ, какъ нѣкій странствующій паладинъ, смѣло выѣхать на многотрудные поиски таинственныхъ земель, унаслѣдованныхъ имъ по праву рожденія. Первымъ подвигомъ на этомъ пути была „Восточная сказка". Еще до ея появленія художникъ пытался уже запечатлѣть одинъ завѣтный образъ, съ самаго дѣтства волновавшій его фантазію; но несмотря на упорный трудъ прошли цѣлые годы, прежде чѣмъ увидѣлъ свѣтъ его первый „Демонъ". Однако образы, родственные будущему Демону, не замедлили явиться въ его произведеніяхъ; то были исполненные лѣтомъ 1887 г. эскизы акварелью и карандашемъ для стѣнной живописи новаго кіевскаго собора Св. Владиміра и „Моленіе о чашѣ", картонъ углемъ для иконы, заказанной однимъ изъ богатыхъ кіевлянъ. Несмотря на небольшіе размѣры этихъ композицій, въ ихъ стилѣ Врубелемъ достигнуто то монументальное величіе, стремиться къ которому побудило его знакомство съ древними эпохами искусства; но здѣсь уже нѣтъ подражанія византійцамъ или кватроченто: монументальность эскизовъ коренится во врубелевомъ аспектѣ реальнаго и цѣликомъ найдена имъ самимъ. Изъ ве-

личавой симфоніи этихъ характерныхъ формъ, то округлыхъ, то ограненныхъ; изъ этихъ сумрачно-торжественныхъ тоновъ, аметистовыхъ, сафирныхъ и изумрудныхъ, возникаютъ глубоко оригинальные образы Христа, Богоматери, Ангеловъ, апостоловъ, стражей и зловѣщій пейзажъ одного изъ „надгробныхъ плачей“. Образы эти суть дѣтища самыхъ заповѣдныхъ нѣдръ его творческой личности: въ нихъ запечатлѣно трепетное проникновеніе его сердца въ самыя страшныя и чудесныя тайны человѣческой судьбы. Мертвый Христосъ и плачущая надъ нимъ Мать отражаютъ всю глубину его волненій передъ безысходнымъ ужасомъ смерти. Глаза Богородицы, переполненные слезами, тяжко пристальные, какъ бы вглядываются въ темную пропасть скорби и безумія, куда умѣлъ заглядывать и самъ Врубель. Въ „Ангелѣ“ и „Воскресеніи“ сквозь mракъ и ужасъ уже мерцаетъ затаенный отблескъ самаго неизреченнаго изъ человѣческихъ чаяній. Поистинѣ, стоя передъ эскизами Врубеля, мы словно проникаемъ въ зачарованную область его сновъ, населенную вѣщими, экстатическими видѣньями. Композиціи 87-го года оставили глубокій слѣдъ въ душѣ самого художника и уже въ Москвѣ, много лѣтъ спустя, была написана имъ акварель, которая является по стилю и по мотиву своему, тоже евангельскому, какъ бы позднимъ ихъ отголоскомъ; это — „Хожденіе по водамъ“, гдѣ такъ поразителенъ исполинскій призракъ Христа, на



Венеція. **Музей Имп. Алекс. III.**
(декоративное панно).

двигающійся изъ мглистой дали бушующаго озера, смутный, головой достигающій озаренныхъ невидимыхъ мѣсяцомъ тучъ.

Извѣстно, что Врубелю не пришлось возсоздать свои эскизы въ видѣ монументальныхъ изображеній на стѣнахъ Владимірскаго Собора. Послѣ этой неудачи больше года было проведено имъ среди новыхъ творческихъ начинаній; изъ нихъ сохранилась лишь прекрасная, хотя и не вполнѣ законченная, акварель „Гамлетъ и Офелія", во многихъ особенностяхъ которой уже предчувствуется торжественный эпическій духъ его будущихъ декоративныхъ панно. Осенью 1888 года Врубель былъ, наконецъ, допущенъ къ работамъ во Владимірскомъ Соборѣ, о чемъ давно и дотолѣ тщетно мечталъ. Хотя то былъ лишь заказъ написать орнаменты въ боковыхъ наосахъ храма, онъ исполнилъ его съ тѣмъ же высокимъ воодушевленіемъ, какъ и прежнія композиціи изъ евангельскихъ событій. Все созданное имъ доселѣ свидѣтельствуетъ о глубокой музыкальности врубелева искусства; но во Владимірскихъ орнаментахъ это свойство какъ бы обнажается. Ибо декоративный родъ живописи яснѣе всѣхъ другихъ показываетъ, что подлинная и глубочайшая основа ея выразительности таится въ необъяснимомъ воздѣйствіи простѣйшихъ пластическихъ элементовъ: каждая отдѣльная линія каждая форма, каждый цвѣтовой оттѣнокъ внѣдряетъ въ

сердце нѣкое смутное чувствованіе. Изъ сложнаго сочетанія линій, формъ и красокъ возникаютъ въ живописи лики и образы, но сами онѣ еще—не ликъ и не образъ; и потому ихъ дѣйствіе на душу не выразимо словами и подобно дѣйствію звуковыхъ комбинацій музыки, искусства по природѣ своей безобразнаго. Изъ такихъ смутныхъ воздѣйствій слагается вся символика изображаемыхъ живыхъ существъ и неодушевленныхъ вещей, все, что въ живописи, хоть отчасти, поддается пересказу словами; поэтому подлинный художникъ лишь тотъ, кому подвластна музыка простѣйшихъ пластическихъ элементовъ. Въ орнаментикѣ явственнѣе всего выступаетъ эта музыкальная первооснова живописи; здѣсь нѣтъ, ни самодовлѣющихъ образовъ, ни изображенія событій; художникъ воплощаетъ внутреннія чувства своего сердца лишь въ красочныя созвучія и въ сочетанія линій и формъ, то простыя, геометрическія, то сходныя съ обличьями существъ и вещей, или ихъ членами и частями, объединенныя въ причудливыя, невиданныя въ реальномъ мірѣ композиціи. Фантастическіе узоры Врубеля во Владимірскомъ соборѣ представляютъ собою какъ бы орнаментальную интродукцію къ „Днямъ творенія", написаннымъ на потолкѣ наосовъ другими художниками. Темами для нея онъ избралъ обрывки образовъ, растительныхъ, животныхъ и человѣческихъ, символизующіе собою еще незавершенныя



Голова Демона.
(полихромная скульптура).

Собств. А. П. Боткиной.
Спб.

думы Творца предъ созданіемъ природы; и этотъ хаосъ, разцвѣченный всею завораживающею роскошью его красокъ, загадочными ритмами своей фантазіи претворилъ въ прозрачную и грозную музыку. И вотъ по стѣнамъ потоки тоновъ, синихъ и фіолетовыхъ, горя глубокими своими переливами, текутъ другъ другу на встрѣчу, принявъ обликъ сказочныхъ павлиновъ, влачащихъ пышные хвосты и симметрично изогнувшихъ стройныя шеи; какъ странныя золотыя змѣи, сплетаются и расплетаются стебли пшеницы, увѣнчанныя головами-колосьями; въ прозрачной водной глуби между вихрями свѣтлыхъ струй мелькаютъ золотистыя рыбы; среди листвы райскихъ деревъ мерещатся человѣческія обличья. По сводамъ аркадъ извиваются вѣтви фантастическихъ растеній, возникая изъ серебрянныхъ сосудовъ; мѣрно чередуются, здѣсь пучки хвойныхъ иголъ—съ шишками исполинскагокедра или сосны, тамъ темнозеленыя листья—съ нѣжными и величавыми вѣнцами блѣдно-розовой мальвы или съ крестовидными цвѣтами пестрой орхидеи. Какъ въ горячечномъ сновидѣніи, сотканномъ изъ обрывковъ знакомыхъ образовъ, непостижимо и сладостно волнующемъ, раскрывается загадочная душа художника въ плѣнительной музыкѣ этихъ орнаментовъ.

Вскорѣ послѣ ихъ окончанія Врубель покинулъ Кіевъ, еще не зная, что болѣе сюда уже не возвратится Въ теченіе 5 лѣтъ, проведенныхъ въ Кіевѣ

окрѣпли корни его искусства, а духовный его обликъ сложился и возмужалъ. Изъ воспоминаній людей, знавшихъ его здѣсь, и изъ собственныхъ его писемъ той поры, встаетъ предъ нами этотъ обликъ, являющій собою загадочное сочетаніе пламеннаго темперамента съ тихой созерцательностью; ясности мысли и мудрости чувства—съ дѣтскимъ простодушіемъ въ житейскихъ дѣлахъ; необузданности страстей—съ суровымъ аскетизмомъ въ творчествѣ. Всѣ встрѣчавшіе Врубеля поддавались обаянію его сильнаго и широко образованнаго ума, характера привѣтливаго и добраго, съ чертами женственной мягкости. Онъ умѣлъ быть увлекательнымъ и остроумнымъ собесѣдникомъ, однако чаще бывалъ молчаливъ, задумчивъ и замкнутъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ въ рѣчи, въ жестахъ, во всемъ его обликѣ чувствовалась нѣкая затаенная и чуткая напряженность; она свидѣтельствовала о пламенной силѣ неустанно волновавшихся чувствъ, въ чьи внутренніе голоса онъ неусыпно вслушивался и чьи проявленія какъ бы сдерживалъ другого стихіей, вносившей въ нихъ мѣру и строй и бывшей наряду съ ними глубочайшей основой его природы. Эта черта его духовнаго облика ясно запечатлѣна въ его созданіяхъ: здѣсь мятежный хаосъ очертаній и красокъ онъ нѣкими умѣряющими чарами претворяетъ въ прозрачную и гармоническую музыку; смутные символы своихъ огненныхъ чувствъ—заковываетъ въ строй

строгой художественной формы. Такимъ онъ былъ въ своемъ творчествѣ; въ жизни же эта затаенная пылкость порою какъ бы освобождалась отъ сдерживающихъ ее узъ, и тогда Врубеля охватывали то приливы, необузданнаго веселья, заражавшаго окружающихъ и самого его заставлявшаго наединѣ съ собою смѣяться, пѣть и даже плясать; то тревожное смятеніе, полное неясныхъ стремленій, невыразимыхъ, почти мистическихъ восторговъ, мечтаній о счастьѣ и славѣ, или же—порывовъ мрачнаго отчаянья и покаянныхъ упрековъ самому себѣ. Все, что даетъ острѣе и глубже ощущать опьяненіе жизнью, какъ высокое, такъ и низменное, имѣло надъ страстною душою Врубеля великую власть. Въ промежутки межъ творческими трудами, вдохновенными и самоотверженными, онъ предавался своему влеченію къ вину и обществу доступныхъ женщинъ, что называлъ своимъ „гомеризмомъ"; разсказываютъ объ одной артисткѣ изъ цирка, которою Врубель сильно, хотя и кратковременно, увлекался; какъ бы захваченный потокомъ мутной чувственности, онъ ходилъ за этой наѣздницей по пятамъ, проводилъ цѣлые дни и пилъ съ нею и ея товарищами, и даже на время исчезъ изъ Кіева, гдѣ то странствуя съ ея кочующей труппой. Но столь же широко его сердце было открыто и для влюбленности иного порядка; любовь Врубеля къ одной замужней дамѣ, длившаяся нѣсколько

лѣтъ, принесшая ему много тяжелыхъ переживаній и оказавшаяся лишь заблужденіемъ легко увлекающейся души, была полна, пока владѣла имъ, глубокой преданности и рыцарскаго поклоненія. Врубеля, хотя онъ выросъ въ небогатой семьѣ, неизмѣнно влекло къ роскоши и широкой жизни; и, когда у него являлись деньги, онъ тратилъ ихъ съ съ ребяческой беззаботностью, сорилъ ими какъ богачъ; но большею частью ему приходилось бѣдствовать, ибо крупные заработки были рѣдки; порою онъ жилъ почти впроголодь, за гроши закладывая не только свои картины, но и самыя необходимыя вещи. Не однѣ лишь загадочная новизна его творчества и своенравность иныхъ его поступковъ, но даже самый внѣшній видъ его порою возбуждалъ въ окружающихъ недоумѣніе; такъ одно время, повидимому пытаясь скрыть свою бѣдность подъ своеобразнымъ щегольствомъ, онъ носилъ платье, дешевое, но особаго имъ самимъ изобрѣтеннаго покроя: родъ длиннополой куртки, короткіе панталоны до колѣнъ, чулки и низкіе башмаки; но такъ какъ пальто его было заложено, онъ принужденъ былъ и въ зимній холодъ выходить на улицу въ этомъ необычайномъ костюмѣ, вызывая удивленіе и даже негодованіе встрѣчныхъ. И въ устахъ толпы, спѣшащей поставить ниже собственнаго, средняго уровня все для нее непонятное, онъ уже въ кіевскіе годы прослылъ ненормальнымъ; мнѣніе ложное, но



Микула Селяниновичъ.
(декоративное панно).

Собств. М. П. Рябушинскаго.
Москва.

41

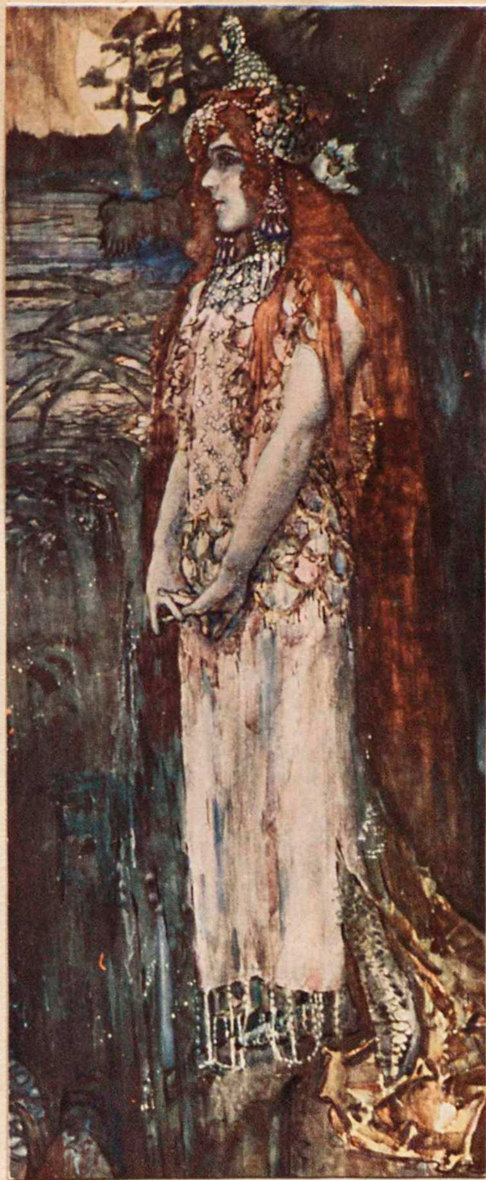
таившее въ себѣ смутное предвидѣніе его будущаго трагическаго конца. Часто спутницей геніальности бываетъ хрупкость чрезмѣрно утонченной духовной организаціи; и потому вѣчная напряженность всѣхъ его силъ, неугасимое пламенѣніе его внутреннихъ чувствъ и жадно бодрствующая чуткость—внѣшнихъ, уже въ молодые годы какъ бы обрекали его на грядущее безуміе. Огненный паѳосъ души коренился быть можетъ въ полупольскомъ его происхожденіи, ибо отецъ Врубеля былъ родомъ полякъ; отъ матери же, принадлежавшей къ старой дворянской семьѣ Басаргиныхъ, онъ могъ унаслѣдовать свойственное русскому сердцу влеченіе блуждать пытливой думою по солнечнымъ вершинамъ человѣческой души и безстрашно склоняться надъ темными ея безднами. Такимъ отражается духовный образъ 30-ти лѣтняго Врубеля въ зеркалѣ людской молвы, столь искажающемъ и вмѣстѣ съ тѣмъ всегда столь непостижимо правдивомъ. Внѣшній же свой обликъ онъ самъ запечатлѣлъ для насъ на маленькомъ акварельномъ автопортретѣ 1889 года; худощавое и блѣдное лицо съ правильными чертами и съ характернымъ польскимъ изломомъ носа; сбритые усы и борода обнажаютъ юношескій, почти женственный ротъ; густые свѣтлые волосы надъ высокимъ лбомъ; каріе глаза задумчивы и затаенно зорки.

Осенью 1889 г., возвращаясь въ Кіевъ изъ Казани, куда его вызывалъ опасно заболѣвшій

отецъ, Врубель встрѣтился въ Москвѣ съ двумя знакомыми художниками: Сѣровымъ, своимъ товарищемъ по Академіи, и К. Коровинымъ. Они познакомили его съ Мамонтовымъ, впослѣдствіи прославившимся своимъ меценатствомъ. Мамонтовъ, искренній цѣнитель подлиннаго искусства, собиралъ вокругъ себя даровитыхъ художниковъ, поддерживая ихъ покупкою ихъ картинъ и другими способами; онъ сразу оцѣнилъ и талантъ Врубеля. Въ надеждѣ найти у него поддержку и для себя, Врубель остался жить въ Москвѣ и не обманулся въ своихъ ожиданіяхъ: зрѣлый разцвѣтъ его творчества навсегда останется связаннымъ съ именемъ Мамонтова. Въ теченіе первыхъ полутора лѣтъ, проведенныхъ здѣсь, сравнительно обезпеченный и одушевленный соревнованіемъ съ талантливыми товарищами, Врубель создалъ цѣлый рядъ прекрасныхъ произведеній, для которыхъ образы были почеркнуты имъ изъ Лермонтова. Весною 1890 г. увидѣлъ свѣтъ его первый „Демонъ", большая картина масляными красками, полная плѣнительной и величественной красоты. Образъ Демона былъ любимымъ дѣтищемъ его фантазіи; онъ сростается съ внутреннимъ обликомъ самого Врубеля столь неразрывно, что не могъ быть лишь навѣянъ чтеніемъ Лермонтова; поэма о „Демонѣ" только подсказала Врубелю имя того, что уже съ дѣтства было знакомо ему самому, что возникало изъ нѣдръ его собственнаго сердца

и жадно искало воплотиться въ его творческихъ сновидѣніяхъ; чѣмъ былъ для Лермонтова исполинскій образъ его поэмы, тѣмъ для своего творца былъ и врубелевъ Демонъ: вѣщимъ сномъ о самомъ себѣ. Оба сна сходны межъ собою, ибо братьями по духу были сами художникъ и поэтъ: въ обоихъ таилось то же томленіе по неземнымъ воспоминаніямъ, волнующіе отголоски нечеловѣческихъ пѣсенъ, и таже глубокая любовь къ прекрасной землѣ. Теперь, послѣ многолѣтнихъ неустанныхъ трудовъ, Врубелю удалось наконецъ впервые воплотить своего Демона: въ образѣ юнаго темно-кудраго Титана съ прекраснымъ лицомъ, что сидитъ, охвативъ руками колѣна, и всматривается въ даль взоромъ напряженнымъ и полнымъ огненной тоски. Вслѣдъ за этой картиной былъ имъ исполненъ рядъ небольщихъ композицій, на которыхъ тотъ же вдохновенный образъ снова является предъ нами; мы видимъ Демона: летящаго, распустивъ огромныя крылья; задумчиво созерцающаго съ высоты горную долину, за которой громоздятся снѣговыя вершины и ледники; склоненнаго въ кельѣ надъ Тамарой; загадочный ликъ его, въ упоръ глядящій на зрителя, близкій на фонѣ далекой горной цѣпи. Вмѣстѣ съ изображеніями Демона возникли и другія небольшія вещи, навѣянныя ему поэзіей Лермонтова: конь, мчащійся съ мертвымъ женихомъ на сѣдлѣ, караванъ у часовни, Тамара въ гробу, поединокъ Пе-

чорина съ Грушницкимъ, „Журналистъ, писатель и читатель". Всѣ эти композиціи, сдѣланныя то сепіей, то акварелью или гуашью, составляютъ обширный циклъ иллюстрацій къ Лермонтову, начатый еще въ Кіевѣ и законченный къ серединѣ 1891 г.; въ нихъ Врубель глубоко запечатлѣлъ свое внутреннее сродство съ любимымъ поэтомъ: присущая имъ затаенная и волнующая сила непостижимо сходствуетъ съ духомъ, вѣющимъ отъ созданій самаго Лермонтова. Композиціи начала 90-хъ годовъ краснорѣчиво знаменуютъ вступленіе врубелева искусства въ наиболѣе длительную и плодотворную его фазу, которую можно назвать московскимъ періодомъ. Въ „Демонѣ сидящемъ" уже вполнѣ явственно развитъ тотъ своеобразный стиль, что такъ поражалъ насъ при первыхъ встрѣчахъ съ его творчествомъ: гармонично сросшееся скопленіе самоцвѣтныхъ кристалическихъ камней и слитковъ тускло рдѣющихъ металовъ; *имъ* уподоблены формы самого Демона, окружающіе его сказочные цвѣты, даже далекія тучки, гаснущія въ огневомъ небѣ; на картинѣ — будто нѣкій иной, чуждый намъ планъ бытія, исполинскій, почти устрашающій, гдѣ все земное углубляется въ своемъ значеніи, а смертные выростаютъ въ титановъ, подобныхъ этому Демону. „Демонъ сидящій" есть миѳъ созданный еще молодымъ тогда Врубелемъ о самомъ себѣ, фантастическій и вмѣстѣ съ тѣмъ подлинно вѣщій, какъ всѣ человѣческіе миѳы. Ликъ его пе-



Морская Царевна.

Музей Имп. Алекс. III. Спб.

чаленъ, но прозрачной печалью юности, еще далекой отъ грядущаго отчаянія и полной гордой вѣры въ мощь крыльевъ, носящихъ его надъ горными хребтами и безднами; онъ весь еще ясенъ, какъ вечеръ, пылающій надъ цвѣтущею долиной, гдѣ онъ отдыхаетъ предъ тѣмъ, какъ снова подняться ввысь.

Въ первую половину 90-хъ годовъ творчество Врубеля наряду съ новыми достиженіями въ живописи постепенно овладѣваетъ родственными ей областями керамики и скульптуры. Съ весны 1891 г. онъ сталъ руководителемъ гончарной мастерской Мамонтова въ с. Абрамцевѣ. Здѣсь онъ собственноручно лѣпилъ и расписывалъ изразцы, которые затѣмъ обжигались подъ его наблюденіемъ; мотивы для нихъ онъ черпалъ изъ народнаго орнамента, глубоко преображая заимствованное своею могущественною декоративной фантазіей. Отъ простыхъ изразцовъ для печей, каминовъ и другихъ кафельныхъ издѣлій онъ перешелъ къ болѣе сложнымъ керамическихъ композиціяхъ. Мамонтовъ поручилъ ему внѣшнюю отдѣлку новаго флигеля своего московскаго дома, и Врубель проводилъ цѣлые мѣсяцы въ работѣ надъ изразцовыми фризами и другими майоликовыми декораціями для фасада этого флигеля, сочетанія которыхъ должны были явить собою фантастическую симфонію не менѣе прекрасную, чѣмъ владимірскіе орнаменты; однако завершить этой обширной работы ему не пришлось, по-

тому что Мамонтовъ скоро отказался отъ своей первоначальной мысли. Архитектурный набросокъ фасада въ романо-византійскомъ стилѣ, также принадлежавшій Врубелю, не сохранился; но подобные ему проекты „выставочнаго павильона" и „церкви въ Талашкинѣ", сдѣланные много лѣтъ спустя, свидѣтельствуютъ, что лишь внѣшнія условія не позволили проявиться таившемуся во Врубелѣ сильному и своеобразному зодчему, и что недаромъ онъ самъ говорилъ: „орнаментика и архитектура—это музыка художниковъ". Среди работы надъ изразцовыми композиціями Врубель для опыта дѣлалъ иногда майоликовыя изваянія. Въ живописи зоркій изслѣдователь и вдохновенный пѣвецъ формъ, онъ не могъ не быть прирожденнымъ ваятелемъ: тамъ—онъ созерцаетъ ихъ въ одномъ неподвижномъ раккурсѣ, въ скульптурѣ—онъ тѣми же формами какъ бы любуется со всѣхъ сторонъ, рукою ощупываетъ ихъ знакомые изгибы и изломы. Въ первой скульптурной его вещи, въ „Головкѣ невольницы", уже вполнѣ ясно выражены оба основные типа врубелевыхъ пластическихъ деталей: въ трактовкѣ лица—детали круглящіяся, въ трактовкѣ нижней части головного убора—ограненныя взаимно пересѣкающимися плоскостями. Прекрасная полихромная майолика „Голова Демона„ относящаяся къ 1893-му или 94-му году, является по формамъ своимъ и краскамъ скульптурнымъ воспроизведеніемъ образа, незадолго передъ тѣмъ найденнаго имъ въ живописи.

Руководительство абрамцевской мастерской дважды прерывалось поѣздками за границу. Въ концѣ 91-го года Врубель съ семьею Мамонтовыхъ отправился черезъ Германію въ Парижъ и оттуда въ Италію; проживъ въ Римѣ почти полгода, онъ лѣтомъ возвратился въ Москву; затѣмъ четыре зимнихъ мѣсяца 91—92 г. снова провелъ въ Италіи съ сыномъ Мамонтова. Жизнь заграницей пробудила въ немъ новыя творческія исканія, вскорѣ послѣ этого выразившіяся въ его первыхъ большихъ панно. Онъ пристально изучалъ торжественныя композиціи великихъ итальянцевъ XVI вѣка, на которыхъ съ несравненнымъ декоративнымъ мастерствомъ изображали они бытъ родныхъ городовъ и столь излюбленныя эпохой Возрожденія сцены изъ античной миѳологіи. Природа Италіи обогатила своими видами хранилище его зрительной памяти и оказала глубокое вліяніе на развитіе и характеръ пейзажа его послѣдующихъ картинъ. Недовольствуясь тѣмъ, что запоминали его зоркіе глаза, Врубель во время путешествія постоянно дѣлалъ небольшіе пейзажные этюды и пріобрѣталъ фотографическіе снимки съ мѣстностей и городовъ, особенно его поразившихъ. Въ теченіе двухъ лѣтъ, слѣдовавшихъ за поѣздками на западъ, возникъ и впервые сложился въ живописи Врубеля типъ его эпически торжественныхъ декоративныхъ панно, столь характерный для московскаго періода. Нѣкоторые изъ богатыхъ москвичей, встрѣ-

чавшихъ его у Мамонтова, начали обращаться къ Врубелю съ заказами большихъ и сложныхъ композицій для украшенія, наподобіе древнихъ фресокъ, лѣстницъ и залъ въ ихъ роскошныхъ домахъ. Врубель съ радостью брался за такія работы, ибо въ нихъ онъ могъ, хотя отчасти, утолить свое исконное влеченіе къ искусству монументальному, коренившееся въ самыхъ свойствахъ его пластическаго дара. Этотъ новый типъ живописи дался ему не сразу. Въ 1893 г. онъ написалъ нѣсколько картинъ съ отдѣльными женскими фигурами въ испанскихъ костюмахъ: два варіанта „Дамы въ бѣломъ", „Танцовщицу" и „Гадалку" Третьяковской галлереи. Первое панно „Испанія", исполненное въ началѣ 1894 г., сходно съ этими картинами, какъ по пріемамъ письма, такъ и по мотиву: она изображаетъ внутренность таверны, гитану на переднемъ планѣ и двѣ темныхъ мужскихъ фигуры въ глубинѣ; то былъ плафонъ для лѣстницы, заказанный ему Дункеромъ вмѣстѣ съ 3 другими подобными же декораціями. Затѣмъ слѣдовала „Венеція", предназначавшаяся быть однимъ изъ трехъ другихъ панно дункеровскаго дома и изображающая старинный карнавалъ на Ріальто; здѣсь подражаніе декоративнымъ твореніямъ Веронезе и Тьеполо — въ композиціи лишь рѣзче подчеркиваетъ отличіе Врубеля отъ этихъ венеціанцевъ XVI вѣка — въ трактовкѣ формъ; такъ фигура юноши въ красномъ на перед-



Фаустъ и Маргарита.
(панно).

Собств. А. Д. Морозова.
Москва.

немъ планѣ, во многомъ напоминающая своею техникой „Гамлета“ кіевской акварели, уже 6 лѣтъ назадъ написанной, скорѣе родственна по структурѣ фрескамъ ранняго флорентійца Кастаньо или Дж. Беллини въ Брешіи. Панно не понравилось Дункеру;— тогда Врубель написалъ для него еще три, объединенныя подъ объ общимъ названіемъ „Судъ Париса“. Этотъ замѣчательный триптихъ былъ новымъ прекраснымъ завоеваніемъ Врубеля, плодотворнымъ для дальнѣйшаго его развитія. Въ эпической декоративности стиля, по ясной ея торжественности, Врубель не уступаетъ здѣсь мастерамъ поздняго Возрожденія, но вмѣстѣ съ тѣмъ глубоко на нихъ не похожъ. И потому, несмотря на миѳологическій мотивъ, столь близкій духу зрѣлаго Ренессанса, такъ по врубелевски плѣнительна загадочность этихъ словно во снѣ грезящихся плоскогорій и береговъ, омываемыхъ вспѣненными водами; такъ нераздѣльно ему одному принадлежитъ величавая фантастика этихъ морскихъ чудовищъ и человѣческихъ обличій. Гамма золотистыхъ и ржавыхъ тоновъ, впервые появляющаяся въ живописи Врубеля, господствуетъ во всѣхъ трехъ крылахъ триптиха. Въ изображеніи человѣческихъ тѣлъ также выступаетъ новый оттѣнокъ, ранѣе смутно предчувствовавшійся только въ фигурахъ Богоматери на владимірскихъ эскизахъ: въ жестахъ Париса, богинь и тритоновъ есть нѣчто, отдаленно напоминающее угловатую

остроту готической скульптуры. Всѣ пять панно, сдѣланныя для дома Дункера, не были приняты заказчикомъ; „Судъ Париса“ вмѣстѣ съ „Венеціей“ впослѣдствіи купилъ Арцыбушевъ.

Въ началѣ 1896 г. совершился во Врубелѣ знаменательный переломъ. Въ пламенной душѣ его таилась какъ бы вѣчная готовность къ любви, и многія женщины, съ которыми онъ встрѣчался въ жизни, одна за другой сильно привязывали его къ себѣ; но увлеченія эти никогда не были продолжительными, и онъ не переставалъ чутко ожидать влюбленности, болѣе глубокой и беззавѣтной. Въ концѣ 95-го года Врубель пріѣзжалъ въ Петербургъ, чтобы написать нѣсколько театральныхъ декорацій для Мамонтова, который ставилъ здѣсь на сценѣ частнаго опернаго товарищества оперу „Гензель и Гретель“. На одномъ изъ представленій онъ увидѣлъ Н. И. Забѣла, исполнявшую роль Греты, и понялъ съ перваго взгляда, что давно ожидаемое имъ теперь настало. Его будущая жена, ошеломленная необузданностью его признаній, въ которыхъ, нельзя было узнать обычно сдержаннаго Врубеля, сперва колебалась, но потомъ была покорена великой преданностью этого страннаго, почти еще незнакомаго ей человѣка, и согласилась стать его невѣстой. Тогда наступилъ для него тотъ необычайный приливъ жизненныхъ и творческихъ силъ, что непрерывно наросталъ все выше въ теченіе слѣдующихъ 6 лѣтъ,

пока не завершился внезапной катастрофой. Жизнь его съ внѣшней стороны сдѣлалась болѣе уравновѣшенной; времена нужды и лишеній миновали: хотя въ широкой публикѣ и въ печати творчество его вызывало лишь недоумѣніе и насмѣшки, въ кругу московскихъ меценатовъ имя Врубеля уже цѣнилось и извѣстность все увеличивалась, его работы одну за другой пріобрѣтали кромѣ Мамонтова и Арцыбушева, Морозовы С. Т., А. В. и М. А., кн. Тенишева, Гиршманъ, ф.-Меккъ и другіе; окончилась жизнь бездомнаго кочевника по богатымъ знакомымъ, которую онъ велъ въ Москвѣ до женитьбы; умѣрилось влеченіе къ вину, дотолѣ съ каждымъ годомъ все болѣе бравшее надъ нимъ свою опасную власть. Но еще полнѣе жилъ, еще напряженнѣе волновался внутренній міръ Врубеля; то былъ возрастъ зрѣлаго мужества, когда вѣщая стихія сердца, основныя и съ дѣтства завѣтныя чувства, наконецъ, раскрываютъ передъ человѣкомъ всю глубину и полноту ихъ таинственной мудрости, и онъ окомъ сознательнымъ и смѣлымъ озираетъ свѣтлыя вершины бытія и собственной души и глядится въ ихъ темныя бездны. Все зрѣлое богатство его необычайнаго міроощущенія, все, что открылось въ жизненномъ опытѣ его загадочной душѣ, Врубель спѣшилъ теперь запечатлѣть въ своемъ искусствѣ, неустанно напрягая силы, вдохновляемый своей восторженной и преданной любовью къ женѣ и, быть

можетъ, смутнымъ предчувствіемъ, что времени остается ему уже немного. И потому никогда еще его творчество не было столь плодотворнымъ и разнообразнымъ, какъ въ эти шесть лѣтъ. Одно за другимъ возникаютъ: панно Нижегородской выставки, панно цикла „Фаустъ" и цикла „Времена дня" многочисленный рядъ картинъ, гдѣ отразилось его увлеченіе древне-русскими сказаніями, декораціи „Царя Салтана" и другія театральныя постановки, изумительные портреты, майоликовые камины и скульптуры, наконецъ новыя и послѣднія воплощенія Демона, его заповѣднѣйшей мечты. Не все въ нихъ равноцѣнно; изрѣдка появлялись черты, чья пластическая музыка не обладаетъ глубиной достойною Врубеля, порожденныя, порою быть можетъ слишкомъ поспѣшною, стремительностью его непрерывныхъ исканій. Но развѣ черты эти не тонутъ почти безслѣдно въ морѣ созданнаго имъ прекраснаго? и развѣ ошибки великаго художника не столь же поучительны, какъ и подлинныя его достиженія? Каждая картина, каждая скульптура свидѣтельствуетъ, что передъ нами могущественный мастеръ, вполнѣ овладѣвшій своимъ собственнымъ пластическимъ міросозерцаніемъ. Различныя ранѣе имъ найденныя направленія въ трактованіи формъ, въ красочныхъ тональностяхъ и въ характерѣ образовъ, теперь текутъ одновременно, скрещиваются, то сливаются, то вновь расходятся, и среди нихъ нарождаются и ростутъ неудержимо —



Муза.

Собств. Ф. О. Шехтеля.
Москва.

новыя дотолѣ еще не тронутыя. Жизнь Врубеля и творчество, поистинѣ бывшее для него жизнью, въ этотъ 6-ти лѣтній періодъ были подобны какой-то стремительной симфоніи, гдѣ основныя темы бурно торопятъ другъ друга, сложно и стройно сочетаясь по таинственнымъ законамъ контрапунита. Какъ паладинъ, влюбленный и одержимый жаждою подвиговъ, странствовалъ онъ неутомимо, завоевывая все новыя и новыя земли своего сказочнаго наслѣдія.

Весною 1896 г. Врубель написалъ два колоссальныя панно для Нижегородской выставки; оба они были отвергнуты устроительной комиссіей, какъ произведенія нелѣпыя и оскорбляющія вкусъ; однако Мамонтовъ купилъ ихъ у Врубеля и построилъ для нихъ на выставкѣ особое помѣщеніе. Въ пластической структурѣ „Микулы Селяниновича" и „Принцессы Грезы" господствуютъ формы съ рѣзкими изломами плоскихъ граней, въ колоритѣ ихъ—тона непрозрачные, какъ бы глухіе. Въ тайникахъ подземнаго Сезама теперь привлекаютъ взоръ Врубеля не самоцвѣтныя геммы и округлые слитки мягкихъ металовъ, какъ было при созданіи „Восточной сказки" или „Демона", но исполинскіе кристалы тусклыхъ по составу горныхъ породъ и причудливыя образованія металовъ твердыхъ, подобно желѣзу, чьи краски при всемъ богатствѣ своихъ тоновъ, отъ свѣтлыхъ гаммъ до сумрачныхъ, почти не таятъ въ



себѣ глубокихъ внутреннихъ отливовъ. И вотъ этимъ первенцамъ земли, тусклымъ и угловатымъ, кажутся сродни по составу своему даже тѣла живыхъ существъ, здѣсь изображенныхъ; человѣческая фигура смутно напоминаетъ какую то кристалическую скалу, а конская грива—словно желѣзная. Разнообразными комбинаціями основныхъ формъ въ „Микулѣ" придана всадникамъ и конямъ порывистая стремительность, а фигурамъ Пахаря и его кобылы—тяжкая косность: онѣ какъ будто срослись со своею матерью землей; безмѣрная земная тяга, въ нихъ выраженная, словно сковали ужаснувшагося передъ нею Вольгу и его спутниковъ, а вольный степной вѣтеръ, стихія Вольги, словно застылъ надъ равниной вмѣстѣ съ развѣянными имъ плащами, конскими хвостами и гривами. Характеръ техники этихъ панно превращаетъ знакомую намъ природу въ міръ миѳическихъ исполиновъ; „Микула" и особенно одинъ изъ эскизовъ къ нему возсоздаетъ передъ нами даже не былину, съ ея бытовыми и человѣческими чертами, а болѣе древній славянскій миѳъ о встрѣчѣ двухъ стихійныхъ боговъ. Типъ угловатыхъ формъ теперь привлекшій вниманіе Врубеля, содержитъ въ себѣ, какъ составную часть—формы, нѣкогда господствовавшія въ готическомъ искусствѣ. Такія формы, впервые появившіяся у него въ „Судѣ Париса", теперь выступили съ полной ясностью: группа моряковъ „Принцессы Грезы" напоминаетъ горельефъ какого

нибудь средневѣковаго портала. Это теченіе усилилось, когда тотчасъ вслѣдъ за нижегородскими панно ему пришлось, работая надъ скульптурной группою и витражемъ для лѣстницы въ домѣ С. Морозова, сознательно подражать готическому стилю. „Робертъ-Дьяволъ", скульптурный хороводъ изъ 4 сплетшихся руками фигуръ: рыцаря и трехъ женщинъ въ длинныхъ одѣяніяхъ, за чьи складки цѣпляются крылами летучія мыши, свидѣтельствуетъ, какъ свободно и естественно сближался порою Врубель въ пониманіи формъ съ какимъ нибудь Адамомъ Крафтомъ изъ стараго Нюренберга; въ морозовскомъ витро и особенно въ акварельныхъ къ нему эскизахъ, напоминающихъ по мотиву иллюстраціи къ средневѣковымъ романамъ, пластическіе лады Врубеля столь же непринужденно, какъ бы сами собою, соприкасаются съ угловатою музыкой разноцвѣтныхъ готическихъ витражей. Лѣтомъ были исполнены большія панно для дома А. Морозова: „Фаустъ въ кабинетѣ", „Маргарита", „Мефистофель и ученикъ", „Фаустъ съ Маргаритой въ саду" и „Полетъ на воздушныхъ коняхъ". Въ нихъ, въ согласіи съ духомъ гетевской трагедіи, преобладаютъ тѣ же готикоидныя формы; и особенно явственно въ лучшемъ изъ всѣхъ пяти панно, изображающемъ воздушную скачку Фауста и Мефистофеля въ небѣ, изобороженномъ грядами вечерѣющихъ тучъ, надъ средневѣковымъ нѣмецкимъ городомъ; формамъ ко-

ней и складкамъ плащей всадниковъ придана рѣзкая, почти судорожная искривленность, столь свойственная готической скульптурѣ. Здѣсь эпизодически межъ характерныхъ для врубелевой живописи 96-го и 97-го года глухихъ красокъ появляются тона прозрачные, навѣянные быть можетъ предшедствовавшей работой надъ витражемъ, гдѣ прозрачность колорита неотдѣлима отъ свойствъ самаго техническаго матерьяла; гривы коней—точно затвердѣвшіе языки желтаго пламени; свѣтлотопазовые тона ихъ тѣлъ дѣлаютъ обликъ ихъ какъ бы призрачнымъ. Это панно, послѣднее изъ цикла „Фаустъ", было написано въ августѣ въ Люцернѣ, гдѣ Врубель жилъ нѣсколько недѣль послѣ своей свадьбы. Осенью его жена получила приглашеніе въ харьковскую оперу, и они прожили въ Харьковѣ до середины зимы. Здѣсь Врубель написалъ небольшую картину масляными красками: сказочный обликъ молодой женщины, названной имъ „Музою". Въ колоритѣ свѣтломъ и глухомъ преобладаетъ теплая красноватая гамма, лишь, въ глазахъ пристальныхъ и прозрачныхъ, тлѣютъ глубокіе голубые отливы. Рука съ узкой кистью и длинными тонкими пальцами изогнута характернымъ готическимъ жестомъ; густые рыжіе волосы похожи на причудливую массу ржаво-желтой жепѣзной руды. Лицу „Музы", отдаленно напоминающему лицо жены Врубеля, придано выраженіе гордаго величія и затаенной скорби; въ



Сатиръ.

Третьяковская галлерея.
Москва.

этомъ женскомъ обликѣ уже предчувствуются суровыя и вмѣстѣ съ тѣмъ женственныя черты „Поверженнаго Демона“. Въ теченіе 97-го года онъ работалъ надъ новымъ цикломъ большихъ декоративныхъ композицій „Времена дня“ для дома С. Морозова. Весною Врубель провелъ мѣсяцъ въ Римѣ и тамъ написалъ панно „День“; лѣтомъ въ черниговской губерніи въ хуторѣ Ге, родственниковъ его жены, были исполнены „Утро“ и „Вечеръ“; но вещи эти не понравились Морозову; двѣ изъ нихъ были уничтожены художникомъ, сохранились лишь „Утро“, впослѣдствіи пріобрѣтенное кн. Тенишевой, и фотографическій снимокъ „Дня“; остальная часть года была посвящена созданіе трехъ другихъ панно, варіантовъ къ прежнимъ. Цикломъ „Времена дня“ закончилось и какъ бы увѣнчалось то теченіе въ творчествѣ Врубеля, что возникло впервые въ „Судѣ Париса“. Исполинскіе колокольчики, уже видѣнные нами на „Фаустѣ и Маргаритѣ“, съ лиловыми кристалически ограненными цвѣтами и остроконечными листьями, въ „Утрѣ“ кн. Тенишевой разрослись въ сказочную чащу, гдѣ хоронятся таинственныя зеленоватыя сумерки. Зонтообразныя деревья, уже росшія на плоскогорьяхъ „Парисова Суда“, въ первомъ варіантѣ „Дня“ появляются снова. Вещества, изъ которыхъ они созданы, кажутся сродни тугоплавкимъ, подобнымъ желѣзу, металамъ, то темнымъ, то—свѣтлымъ, но матовымъ; ихъ отвердѣвшія струи

онъ видѣлъ въ глубинѣ своего Сезама: напряженно тягучія, упруго прямыя, развѣтвляющіяся подъ рѣзкими углами, увѣнченныя на концахъ то причудливыми завитками, то гроздьями зубцовъ; подобныя формы были когда то знакомы готической архитектурѣ. И потому зрителю, вглядывающемуся въ очертанія этихъ деревьевъ, смутно вспоминаются фантастическія сѣти стрѣльчатыхъ арокъ въ сводахъ средневѣковыхъ соборовъ. На панно „Вечеръ" отдѣльныя дерева превращаются въ цѣлый лѣсъ, дѣвственный и мрачный; узоръ листвы, темный на красномъ закатномъ небѣ, похожъ на сплетенія завитковъ „пламенѣющей" готики; на „Утрѣ" и „Днѣ" морозовскаго дома ихъ вѣтви густо сплелись между собою, здѣсь въ непроницаемыя заросли, тамъ въ одинокія дымчато сумрачныя купины. Алегорическія женскія фигуры, изображающія пробужденіе и засыпаніе природы, по характеру своихъ формъ, близки къ богинямъ „Париса". Рыцарь и одна изъ дамъ морозовскаго витража вновь являются на панно „День": они разстаются, онъ уже положилъ руку на сѣдло, готовясь сѣсть на коня. Поодаль на равнинѣ трудятся врубелевы исполины, родные братья скалоподобнаго Микулы; одинъ косить; двое другихъ: пахарь, склонившійся надъ плугомъ, и нагой погонщикъ съ посохомъ, пашутъ на могучихъ волахъ. Тяжелыя облака грозными стадами идутъ надъ равниной; въ ихъ округлыхъ очертаніяхъ и

мѣдяныхъ отливахъ уже чувствуется наступающая модуляція пластическихъ ладовъ Врубеля.

Съ 1898 г. удробленіе структуры его композицій усложняется; детали формъ становятся болѣе многочисленными и, въ зависимости отъ того, болѣе мелкими по относительнымъ своимъ размѣрамъ; умножаются детали съ округлыми очертаніями, а въ области кристалическихъ — появляются иные, чѣмъ раньше, типы; поэтому угловатая готикоидность формъ теперь менѣе замѣтна; колоритомъ постепенно овладѣваютъ звучные, прозрачные тона. Врубель возвратился къ ладамъ своего перваго „Демона“ и разрабатываетъ теперь ихъ далѣе съ неистощимой фантазіей. Лѣтомъ 98-го года въ имѣніи и была написана большая картина „Садко“. Прозрачный синій сумракъ царитъ въ небѣ и на землѣ; за причудливымъ силуэтомъ тростниковъ озеро подъ низкимъ, рогатымъ мѣсяцомъ разстилается, какъ исполинская гладь какой то зелено-синей стекловидной массы, напоенной тусклымъ фосфорическимъ сіяніемъ. Ожерелья и головные уборы русалокъ унизаны цвѣтными каменьями различныхъ формъ; но чудится, что одежда и гусли Садко, даже его лицо и тѣла русалокъ сложены изъ подобныхъ же, но болѣе крупныхъ размѣрами камней; эти детали по очертаніямъ, то округлы, то угловаты; цвѣта ихъ — синіе, зеленые, фіолетовые, блѣдно пурпуровые; общая гамма колорита — сумрачна, но, при всей трудности достиг-

нуть въ масляныхъ краскахъ прозрачныхъ тоновъ, уже таитъ въ себѣ внутренніе отливы. Вслѣдъ за „Садко“, возникла другая большая картина, „Богатырь“. Витязь и конь почти пугаютъ современный вкусъ своею косной, чудовищной громоздкостью; такими могли представляться воображенію нашихъ языческихъ пращуровъ облики ихъ первобытныхъ боговъ и героевъ. Голова исполина глубоко ушла въ непомѣрно широкія плечи; онъ чутко вслушивается въ вечернюю тишину древняго лѣса, и чудится: отъ самихъ коня и всадника вѣетъ этимъ мракомъ и тайною дремучей чащи. Узловатые пальцы огромной руки, одежда и доспѣхъ коричневыхъ тоновъ, крестовидные побѣги густого низкорослаго ельника и притаившійся въ ихъ темнозеленой мглѣ ястребъ являютъ по структурѣ своей сложность необычайную даже у Врубеля. Здѣсь краски тусклѣе и глуше чѣмъ въ „Садко“, но снова болѣе звонкими становятся онѣ, обогащаясь глубокими багряными и сиреневыми тонами, въ полномъ мистическаго трепета „Пророкѣ“, созданномъ въ концѣ 98 г. Въ Мартѣ слѣдующаго года Врубель по заказу кн. Тенишевой расписалъ нѣсколько балалаекъ, изготовленныхъ кустарною мастерской въ Талашкинѣ; на этихъ небольшихъ изображеніяхъ масляными красками по дереву: царевна лебедь выплываетъ изъ синей мглы озера, глядитъ изъ воды русалка, древній витязь бьется со змѣемъ; здѣсь господствуютъ тѣ же пла-



Декорацiя къ оперѣ „Царь-Салтанъ".
(съ фотографiи).

стическія тональности, что и въ „Садко“, но техника какъ бы упростилась и пріобрѣла черты симметричности, свойственной орнаменту. Лѣтомъ, когда Врубель съ женою гостилъ въ одномъ изъ имѣній кн. Тенишевой, былъ созданъ его „Сатиръ“. Козлоногій эллинскій богъ съ античной цѣвницей въ рукѣ, переселенъ фантазіей художника на суровый, чуждый ему сѣверъ; но онъ сроднился съ разстилающимися за его спиною сырыми лугами и холодною рѣчкой, тусклыми подъ сіяніемъ ущербленнаго мѣсяца, что встаетъ надъ далекимъ лѣсомъ,—съ блѣдными березками и чахлыми кустами; и самый обликъ его принялъ сѣверныя черты: его глаза—свѣтлые, загадочно пустые, какіе встрѣчаются порою у русскихъ крестьянъ; мы уже видѣли подобные глаза у врубелевыхъ „Микулы“ и „Богатыря“; сходство съ „Богатыремъ“ увеличиваетъ длинная волнистая борода Сатира и узловатые пальцы его руки. Плотной друзѣ какого то дымчатаго хрусталя, почти чернаго и лишь слабо просвѣчивающаго по краямъ, уподоблена косматая съ копытомъ нога лѣсного бога; его борода и кудри—словно слитки потемнѣвшаго серебра, покрытые безчисленными волнистыми бороздами; изъ гладкихъ массъ того же металла, округлыхъ съ тусклыми отливами, создано его нагое тѣло и стволы березъ. Осенью 99-го года въ мамонтовской оперѣ былъ поставленъ „Царь—Салтанъ“ съ декораціями Врубеля; отъ нихъ сохра-

нился лишь фотографическій снимокъ послѣдней сцены: въ глубинѣ подъ темнымъ небомъ, прорѣзаннымъ полосами заката, у мрачнаго моря лежитъ сказочный городъ; крутогрудые корабли видны у песчанаго побережья, омываемаго свѣтлыми извилинами прибоя. Затѣмъ онъ исполнилъ въ абрамцевской мастерской рядъ прекрасныхъ керамическихъ композицій: нѣсколько каминовъ и большое круглое блюдо; здѣсь проясняется глубокій сумракъ, царящій въ колоритѣ его послѣднихъ картинъ. Въ тона тѣхъ же прозрачныхъ гаммъ, но уже свѣтлые и ликующіе, одѣты эти березы, окаймляющія озеро; толпа этихъ всадниковъ въ остроконечныхъ шлемахъ; и знакомые изъ картинъ образы: стихійныхъ богатырей—на каминѣ со сценой изъ былины о „Вольгѣ", русалокъ, Садкò и морского царя—на майоликовомъ блюдѣ. Въ началѣ 1900 года появилось одно изъ величайшихъ созданій Врубеля: „Царевна—Лебедь". Подъ темносиними тучами дымныя облака, напоенныя догорающимъ заревомъ заката, здѣсь и тамъ туманятъ своими отраженіями сафировую зыбь моря. Царевна плыветъ вдоль береговъ, гдѣ сосны на возвышенности рдѣютъ въ сгущающихся сумеркахъ, какъ груды золотыхъ сокровищъ; отблески зари и синія морскія тѣни залегли въ полупрозрачныхъ хрусталяхъ ея перьевъ и крылъ. Удаляясь отъ зрителя, она какъ бы внезапно обернулась назадъ, и вотъ онъ видитъ ея дѣвичій ликъ, глубоко плѣни-

тельный и загадочный. Изъ подъ кики, украшенной дорогими камнями и жемчугомъ, очи, двѣ прозрачныя темныя геммы, глядятъ взоромъ широко раскрытымъ, полнымъ вѣщей тревоги и нѣкоего затаеннаго испуга. Не сама ли то Дѣва-Обида, что по слову древней поэмы „плещетъ лебедиными крыльями на синемъ морѣ" передъ днями великихъ бѣдствій? Свободнымъ варіантомъ этой картины былъ „Лебедь" Третьяковской галлереи; тѣло прекрасной большой птицы, притаившейся въ камышахъ, кажется такою же хрустальною друзой, какъ опереніе „Царевны", но наступающая ночь уже погасила розовые отблески въ этихъ бѣлыхъ полупрозрачныхъ кристалахъ. За лѣто, проведенное на хуторѣ Ге, были написаны „Кони" и „Сирень". Смуглый фавнъ сторожитъ коней, пасущихся среди высокой степной травы; ихъ формы подобны круглящимся слиткамъ темной бронзы и краснаго золота, въ чьихъ нѣдрахъ тлѣютъ глубокіе отливы окрестныхъ багряныхъ сумерекъ; зловѣщая заря надъ смеркшейся степью—словно мѣдь, отразившая въ себѣ жаръ гдѣ то незримо догорающаго костра. Высоко и буйно разросшіеся кусты сирени, погруженные въ сумракъ лѣтней ночи, кажутся таинственной подземной пещерой; стѣны ея покрыты тяжкими гроздями огромныхъ темнозеленыхъ берилловъ и —аметистовъ, глубоко затаившихъ въ себѣ прозрачно темный фіолетовый пламень; меланхолическая фи-

гура женщины въ бѣломъ напоминаетъ какой то исполинскій самоцвѣтный кристалъ. Къ тому же времени относится небольшая акварель „Корабли“; изъ безчисленныхъ мелкихъ изумрудовъ, сафировъ, топазовъ, золотыхъ и серебряныхъ слитковъ, самыхъ звучныхъ и свѣтлыхъ тоновъ, сотканы небо, плавно вздымающіяся волны, борты, паруса, весь этотъ ликующій бѣгъ кораблей мимо острова, сверкающаго куполами дворцовъ и церквей. Поистинѣ для послѣднихъ пяти композицій Врубель избралъ самые драгоцѣнные геммы и хрустали, самые благородные металлы своего Сезама. Полнѣе и чище всѣхъ другихъ первенцовъ земли хранятъ они затаенное внутреннее сіяніе, наслѣдіе отца своего, древняго огня, кому сродни былъ пламенный паѳосъ врубелева генія. Когда то расплавленные, они замкнулись потомъ подъ творящими строй чарами холода въ прекрасные твердые кристалы и слитки. Не была ли эта охлаждающая стихія прообразомъ той спокойной, сдерживающей, кристализующей силы, что загадочно сочеталась въ душѣ великаго художника съ вѣчно неусыпнымъ жаромъ паѳоса? и не мерцаетъ ли намъ въ нѣдрахъ безчисленныхъ самоцвѣтныхъ камней и рдѣющихъ металловъ, изъ которыхъ сложены его композиціи, таинственно плѣненный тамъ огонь врубелева сердца?

Теченіе, раскрывшееся въ длинномъ рядѣ композицій отъ „Садко“ до „Кораблей“, господствовало



Царевна-Лебедь.

Собств. г-жи Морозовой.
Москва.

въ творчествѣ Врубеля въ концѣ 90-хъ годовъ; но одновременно съ этимъ возникло и развивалось другое, побочное теченіе; оно породило небольшую группу его вещей, трактованныхъ совершенно новыми пріемами, и впервые обнаружилось въ прекрасной большой акварели „Морская Царевна", написанной весною 1898 г. Въ самый расцвѣтъ зрѣлаго своего мастерства, когда Врубель вполнѣ овладѣлъ тональностями, издавна легшими въ основу его искусства, и плодотворно ихъ разрабатывалъ, въ душѣ его зазвучали лады новые, ранѣе никогда еще неслыханные имъ. Будто, блуждая по тайникамъ своего Сезама, онъ внезапно замѣтилъ среди несмѣтныхъ грудъ другихъ сокровищъ драгоцѣнный камень, дотолѣ ускользавшій отъ его глазъ; то былъ—исполинскій опалъ, приковавшій его взоръ своими сіяющими нѣдрами. И вотъ увидѣлъ онъ бьющій изъ этихъ нѣдръ лучезарный родникъ свѣтлыхъ, прозрачныхъ, ликующихъ тоновъ, лазоревыхъ и зеленыхъ, ясную свѣжесть которыхъ не нарушаютъ даже перемежающіе розоватые оттѣнки. Онъ увидѣлъ созданный ихъ волшебными переливами цѣлый міръ призрачныхъ формъ съ волнистыми очертаніями, тонкими, почти неуловимыми и вмѣстѣ съ тѣмъ незыблимо четкими. Таинственными путями совершается внутреннее соприкосновеніе двухъ творческихъ личностей: въ своемъ новомъ открытіи непостижимо соприкоснулся Врубель съ музыкой Римскаго-Корса-

кова; его пластическое искусство сблизилось съ искусствомъ, безликимъ и безобразнымъ, великаго композитора. Музыка Корсакова—прозрачное тихое озеро, въ чьихъ глубинахъ затонули храмы и башни Незримаго Китежа: опрокинулись четкія звуковыя отраженія зрительныхъ картинъ и поэтическихъ образовъ, проходящихъ предъ нами на сценѣ. Въ его музыкѣ, какъ въ чистыхъ водахъ Свѣтлаго Яра въ часъ, когда надъ ними занимается утренній разсвѣтъ, царятъ покойно-лучезарные, холодно-ясные переливы опала. И чудится: это подъ напѣвы Корсакова пригрезился Врубелю другой опалъ, тотъ, что таился, дотолѣ незамѣченный, въ темныхъ хранилищахъ его сердца; когда потокъ музыки ликовалъ и свѣтился, радостнымъ утреннимъ сіяніемъ разгорались и нѣдра волшебнаго камня; сумрачнѣе текли звуки—и камень таинственно меркнулъ, словно отдалялся озарявшій его факелъ, и покойные розоватые огни становились въ немъ зловѣще алыми, а лазоревые тона превращались въ грозныя, дышащія прохладой тѣни ночного моря. Неслучайно „Морская Царевна" появилась въ то самое время, когда на сценѣ Мамонтова была впервые поставлена опера „Садко", и жена Врубеля, одна изъ первыхъ и глубочайшихъ толковательницъ женскихъ образовъ Корсакова, исполняла роль „Волховы". По духу пейзажа, по свойствамъ трактованія головного убора, одежды и лица Царевны, которому Врубель придалъ сходство

съ чертами своей жены, акварель родственна большой картинѣ „Садко", написанной вслѣдъ за нею; но въ тѣхъ частяхъ композиціи, гдѣ не столь рѣзко выражена обычная расчлененность структуры и особенно въ трактовкѣ нижней половины одѣянія внятно звучатъ новыя тональности: эта свѣтлая ткань—вся словно большой меркнущій опалъ. Водяныя краски наиболѣе пригодны для техники такого рода; во второй разъ она появляется у Врубеля въ небольшомъ панно съ алегорической фигурой „Философіи" написанномъ въ 99-мъ году для морозовскаго дома и исполненномъ также акварелью. Новое теченіе выразилось не только въ живописи, но и въ цѣлой группѣ скульптурныхъ вещей. Зимою 1899—900 г., работая въ Абрамцевѣ надъ заказомъ Мамонтова для предстоявшей Парижской выставки, Врубель, кромѣ своихъ изразцовыхъ каминовъ и блюда, сдѣлалъ нѣсколько майоликовыхъ изваяній. На призрачной игрѣ формъ въ глубинѣ опала, нѣжно четкихъ съ неуловимо волнистыми поверхностями, построена скульптурная музыка „Весны съ птицами", „Леля" „Купавы", двухъ „Морскихъ Царевенъ" и „Головы морского царя". Особенность ихъ структуры рѣзко выступаетъ посравненію съ полуфигурой „Садко", гдѣ господствуютъ обычныя круглыя и бугровидныя детали, и съ „Маскою ливійскаго льва", трактованной въ широкихъ плоскостныхъ формахъ. Высшаго расцвѣта

новый врубелевъ стиль достигаетъ въ двухъ изумительныхъ акварепяхъ 1901 г.: „Наяды" и „Тридцать три богатыря". Поистинѣ зритель какъ будто глядитъ внутрь огромнаго опала; изъ упоительныхъ переливовъ его сіяній возникаетъ лазурно-зеленое море; очертанія ломающихся волнъ и пѣнистаго ихъ разбѣга, нѣжно пѣвучія, неуловимо тонкія,—ясны и четки, какъ мелодіи Римскаго-Корсакова; здѣсь и тамъ въ призрачную структуру этихъ опаловыхъ уподобленій, гармонично подчиняясь ея покойнымъ и прохладнымъ ритмамъ, вростаютъ формы прежнихъ типовъ: плавно кругпящіяся—тѣла наядъ и тритона; готикоидныя, обильныя острыми зубцами—образы богатырей и исполинскихъ морскихъ рыбъ. „Тридцать три богатыря" по настроенію своему представляютъ явленіе быть можетъ единственное въ творчествѣ Врубеля. Они показываютъ, на какія вершины свѣтлыхъ восторговъ могъ всходить онъ, обычно воспѣвавшій чувства сумрачныя и часто—зловѣщія. Какой-то обѣтованной страною, таинственнымъ Эльдорадо, кажется это свѣтлое побережье, овѣваемое соленымъ свѣжимъ вѣтромъ, потопляемое огромными, мѣрно набѣгающими волнами; высоко взлетающія пѣна и брызги, какъ бѣлый дымъ, торжественно курятся надъ бурунами; въ прозрачной влагѣ трепещутъ чудовищныя рыбы, выброшенныя на песокъ и уносимыя обратно отхлынувшимъ валомъ; солнце блещетъ въ золотѣ шлемовъ и чешуйчатыхъ



Тридцать три богатыря.
(акварель).

Собств. В. О. Гиршмана.
Москва.

панцырей; сказочные витязи утренняго прилива буйной вереницей выходятъ изъ водъ на мокрые прибрежные камни, съ которыхъ радостно встревоженной стаей поднялись бѣлыя чайки. Яркое пламя врубелевой души здѣсь является передъ нами въ новомъ своемъ обличьѣ: какъ бы освѣженное и очищенное отъ прежнихъ зловѣщихъ отблесковъ горитъ оно, замкнутое въ лучезарныхъ переливахъ этой композиціи.

Велико было разнообразіе пластическихъ пріемовъ Врубеля въ послѣднія 6 лѣтъ московскаго періода; но источникомъ каждаго изъ нихъ неизмѣнно оставался тотъ духъ смѣлаго и самостоятельнаго изслѣдованія природы, что такъ роднитъ Врубеля съ мастерами юнаго Ренессанса. Теперь, во всеоружіи зрѣлой техники, обогатившій свою зрительную память огромнымъ опытомъ многолѣтнихъ трудовъ, онъ почти не нуждался въ подготовительныхъ работахъ съ натуры; но взоръ его нигдѣ и никогда не переставалъ пристально изучать окружающій видимый міръ. Объ этомъ говоритъ каждая скульптура его и каждая картина: величественные пейзажи декоративныхъ панно, изумительная „Сирень“, крылья и оперенія „Лебеди“, морской прибой „Тридцати трехъ богатырей“. Лѣтомъ въ имѣніи Ге на прогулкахъ въ многолюдномъ обществѣ порою онъ становился внезапно молчаливъ и задумчивъ, словно углубляясь въ одинокое созерцаніе природы; „Кони“

были написаны вскорѣ послѣ одной изъ такихъ прогулокъ по вечерѣющей степи; густыя заросли сирени вокругъ дома Ге навѣяли Врубелю одно изъ самыхъ волнующихъ и загадочныхъ его созданій; чтобы ближе изучить сложную структуру ихъ листвы и темнолиловыхъ гроздій онъ собственноручно дѣлалъ съ этихъ зарослей фотографическіе снимки. Такъ, неусыпнымъ и зоркимъ окомъ подлиннаго реалиста, добывалъ онъ прочную и живую ткань для творческихъ своихъ сновъ. Есть область искусства, въ которой художникъ убѣдительнѣе, чѣмъ гдѣ либо, можетъ доказать свою вѣрность природѣ: область портрета. Въ московскіе годы Врубепь создалъ рядъ портретовъ, изумительной красоты и силы. Сходство съ живыми оригиналами здѣсь раскрывается съ особой лишь одному Врубелю свойственной стороны: оно выростаетъ изъ врубелева аспекта реальнаго человѣческаго лица и тѣла. Вѣрный характеру пластическихъ уподобленій, присущему его творческой личности, онъ придаетъ простому, житейскому облику человѣка черты загадочности и величія; такъ поэтъ путемъ своихъ поэтическихъ сравненій и эпитетовъ возвеличиваетъ и углубляетъ образы, почерпнутые имъ изъ окружающей повседневной жизни. Первыми портретами этой эпохи были: „Портретъ дѣвушки" 1895 г. и — „Арцыбушева"—96-го; по типу своей структуры и глухимъ тонамъ они родственны нижегородскимъ панно. Къ концу 90-хъ годовъ отно-

сится превосходный „портретъ Мамонтова“; изъ стройнаго скопленія огромныхъ кристаловъ, свойственныхъ техникѣ „Сатира“ и „Лебеди“, возникаетъ сумрачный колоссъ, облаченный въ черный современный фракъ, возсѣдающій въ широкомъ современномъ креслѣ; онъ кажется существомъ чуждаго намъ плана бытія, и въ то же время съ удивительной глубиной запечатлѣно въ немъ сходство съ живымъ Мамонтовымъ. Обликъ своей жены Врубель неустанно возсоздавалъ какъ въ живописи, такъ и въ скульптурѣ: почти каждый женскій образъ, родившійся въ его фантазіи, носитъ болѣе или менѣе явственно черты сходства съ ея лицомъ или фигурой. Но первымъ подлиннымъ изображеніемъ ея былъ „портретъ жены художника въ plein-air“, написанный лѣтомъ 1898 г.; глаза, блики на лицѣ, легкое лѣтнее платье и кружевной капоръ точно сложены изъ крупныхъ цвѣтныхъ камней зеленоватыхъ, сиреневыхъ и розовыхъ тоновъ; сквозь прозрачность этихъ фантастическихъ уподобленій отчетливо выступаетъ живой и подлинный обликъ жены Врубеля, какимъ онъ видѣлъ его въ своемъ аспектѣ реальнаго міра.

Къ концу 90-хъ годовъ обнаружились первые признаки недуга, сразившаго Врубеля въ самый разцвѣтъ его силъ. Появились дотолѣ несвойственныя его характеру раздражительность и рѣзкая нетерпимость въ сужденіяхъ о людяхъ и искусствѣ.

Участились приступы мрачнаго унынія; близкіе замѣчали порою, какъ подъ внѣшней безпечностью пытался онъ скрыть глубокую непонятную тоску, съ которою одиноко и безмолвно боролся; лѣтомъ въ деревнѣ онъ часто уходилъ въ садъ, ложился на скамью вверхъ лицомъ и такъ оставался цѣлые часы, не двигаясь и не разговаривая ни съ кѣмъ. Быть можетъ его посѣщали тогда смутныя предчувствія надвигающейся катастрофы и мысли о смерти. Припадки меланхоліи смѣнялись чрезмѣрной веселостью; онъ становился разговорчивъ, смѣялся, шутилъ, устраивалъ маленькія пиршества для друзей и знакомыхъ, придумывалъ развлеченія; но даже самыя шутки его принимали подчасъ мрачный и странный оттѣнокъ. Случилось, что въ меблированныхъ комнатахъ, гдѣ Врубель съ женою жили въ 98 или 99 году, умеръ одинъ изъ жильцовъ; нѣсколько дней спустя Врубель явился къ вечернему чаю, гдѣ обыкновенно сходились всѣ обитатели дома, искусно загримированный покойнымъ; присутствовавшіе, хотя и смѣялись потомъ, но всетаки были поражены этой фантастической, почти безобразной выходкой. Встрѣчаются люди, чья внѣшность обладаетъ способностью цѣликомъ и разительно измѣняться. Въ часы творческаго подъема или иныхъ глубокихъ переживаній обликъ Врубеля, то вдохновенно строгій, то задумчиво зоркій, былъ въ гармоніи съ торжественнымъ духомъ его искусства. Но въ другое время высту-



Демонъ.

Третьяковская галлерея.
Москва.

палъ иной его обликъ, какъ бы заслоняя собою первый. Нѣкоторыя мелкія суетныя черты, присущія каждому человѣку, уживались и въ немъ рядомъ съ яркою оригинальностью всей его природы; на фотографіяхъ Врубеля, часто непріятно поражаетъ подчеркнутая и банальная молодцоватость осанки, такъ невяжущаяся съ небольшимъ его ростомъ, узкими, покатами плечами и хрупкимъ сложеніемъ; въ прическѣ и костюмѣ чувствуется какое-то нарочитое и далеко нетонкое щегольство; лицо кажется будничнымъ, почти заурряднымъ, и только пристальные, настороженные глаза подтверждаютъ, что дѣйствительно передъ нами Врубель, создатель величественнаго и волшебнаго искусства. Подъ вліяніемъ болѣзни два облика, столь противоположныхъ, обособились другъ отъ друга еще замѣтнѣе. Близость безумія словно обострила въ немъ всѣ душевныя способности, и никогда, быть можетъ, геній Врубеля не отражался въ его лицѣ, рѣчахъ и жестахъ такъ чисто и полно, какъ теперь, въ эти прощальные приливы вдохновенія; но и другой, будничный его обликъ также обозначился еще рѣзче: въ выраженіи лица, въ манерѣ держать себя и одѣваться, въ сотнѣ мелкихъ особенностей, появились странныя, порою уродливыя черты. Всѣ эти признаки, внутренніе и внѣшніе, возникали съ неуловимой постепенностью; даже близкіе люди не угадывали ихъ зловѣщаго смысла, и потому несчастье пришло неожи-

данно для всѣхъ. Какъ зародилась въ немъ болѣзнь? Причиной была наслѣдственная хрупкость психической организаціи, чрезмѣрно сложной и утонченной; она надломилась и затѣмъ разрушилась ибо слишкомъ продолжительно и безпощадно напрягалъ онъ свои душевныя силы; слишкомъ необычайны и опасны были ощущенія, среди которыхъ онъ жилъ. Таинственное призваніе съ каждымъ годомъ все выше завлекало его геній на нѣкія безпріютныя горныя кручи. Здѣсь зіяли подъ нимъ глубокія пропасти съ ихъ страшными и гибельными тайнами; вокругъ лежало сіяющее величіе снѣговыхъ вершинъ, гдѣ обитаютъ радости слишкомъ грозныя и чистыя для смертнаго существа. Трудно было здѣсь не закружиться головѣ, ногѣ не оступиться, и крыльямъ избѣгнуть невѣрнаго взмаха. Быть можетъ Врубель и самъ смутно сознавалъ, что крылья его генія, столь сильныя и широкія, въ то же время—хрупки; но онъ не отступилъ передъ смертельной опасностью и не измѣнилъ своему призванію: подниматься все выше и выше и повѣдать людямъ о томъ, что увидѣлъ. Эту думу о прекрасномъ и суровомъ жребіи своего генія онъ запечатлѣлъ въ экстатическихъ образахъ „Пророка", написаннаго еще въ 98-омъ году; сумрачный серафимъ съ кадиломъ въ рукѣ предсталъ передъ пророкомъ въ кадилѣ пылаетъ божественный уголь, который надлежитъ носить пророку въ своей груди вмѣсто человѣческаго трепетнаго сердца. Лицомъ серафимъ схожъ съ первымъ Демо-

номъ; и отнынѣ этотъ завѣтный образъ снова начинаетъ завладѣвать фантазіей Врубля. Въ 1900 г. былъ созданъ „Демонъ летящій", огромная картина, оставшаяся невполнѣ законченной; она построена, какъ и всѣ послѣднія изображенія его Демона въ пластичесихъ ладахъ, сродныхъ ладамъ „Царевны-Лебеди", „Сатира", и „Сирени". Юный титанъ, когда то сидѣвшій среди цвѣтущей горной долины въ прозраномъ рзаревѣ заката, теперь рѣетъ надъ кручами на крыльяхъ, сотканныхъ изъ тусклаго серебра. Но десять протекшихъ лѣтъ измѣнили его черты, прекрасный ликъ сталъ мрачнымъ; былая, какъ вечеръ ясная печаль смѣнилась смертной тоскою. Спустилась ночь; еще страшнѣе зіяютъ внизу стемнѣвшія пропасти; онъ знаетъ, что уже обреченъ на паденіе, но съ отблескомъ мятежной гордыни въ глазахъ, похожихъ на громадные темные аметисты, паритъ безтрепетно, вѣрный себѣ до конца. Потомъ зловѣщими стали сны его о самомъ себѣ: впервые увидѣлъ Врубель своего Демона—упавшимъ съ высоты, распростертымъ съ поломанными крыльями на днѣ пропасти. Но онъ не ужаснулся передъ этимъ видѣніемъ и думалъ лишь о томъ, чтобы полнѣе запечатлѣть его въ своемъ искусствѣ. Осенью 1901 г. Врубель приступилъ къ большой композиціи „Поверженнаго Демона". Онъ трудился надъ нею цѣлые мѣсяцы съ нечеловѣческимъ упорствомъ, добиваясь высшей, недосягаемой выразительности. Кромѣ многочисленныхъ

акварельныхъ эскизовъ сохранились два громадныхъ полотна, почти готовыхъ, но брошенныхъ художникомъ; экспрессія изображенной на нихъ фигуры не удовлетворяла его. На одномъ изъ нихъ черты Демона, видныя въ профиль,—строго мужественны; обнаженныя бедра опоясаны цѣпью съ золотыми пластинами; такія же пластины украшаютъ и грудь; распростертыя крылья похожи на орлиныя или лебяжьи. На другомъ—въ обликѣ его чудится нѣчто женственное; на тѣлѣ нѣтъ украшеній, зато въ крыльяхъ многоцвѣтными переливами горятъ перья павлина. Въ своихъ исканіяхъ Врубель доходилъ до какого-то изступленія. Въ темныя ноябрскія утра, когда въ домѣ всѣ еще спали, онъ вскакивалъ съ постели, наскоро одѣвался и, часто забывая даже запереть за собой дверь квартиры, бѣжалъ въ мастерскую, нанятую имъ гдѣ то по близости; тамъ онъ тотчасъ же принимался за свою картину; когда открывались магазины, онъ посылалъ за шампанскимъ и затѣмъ работалъ до наступленія сумерекъ, усиленно возбуждая себя виномъ и крѣпкими папиросами. И все-таки Демонъ не одинъ владѣлъ въ то время помыслами Врубеля. Возвратившись изъ мастерской, вечеромъ, при электрическомъ свѣтѣ онъ писалъ другую большую картину масляными красками: „Тридцать три богатыря"; по композиціи она очень сходна со знаменитой акварелью, но въ структурѣ господствуетъ обычное расчлененіе формъ



Ангелъ.

Собств. Н. И. Врубель.
Спб.

на кристалы и металическiе слитки и красочная гамма—сумрачна. Картина обѣщала быть однимъ изъ высшихъ созданiй Врубеля, но осталась на половину незаконченной. Къ тому же времени относится удивительная по красотѣ акварель, портретъ его 6-ти мѣсячнаго сына. Ликующая игра блѣдныхъ переливовъ опала, въ которыхъ выдержано лицо ребенка, лишь глубже подчеркиваетъ печальную и жуткую загадочность его выраженiя; весь обликъ прозраченъ, блѣденъ и хрупокъ; въ голубыхъ широко раскрытыхъ глазахъ—отблескъ недѣтскаго ужаса; въ нихъ словно отражается вѣщая тоска предчувствiй, все чаще посѣщавшихъ самого Врубеля. Холодные и свѣтлые тона подушки, на которой лежитъ голова мальчика, бортовъ дѣтской коляски и кустика розовой азалiи въ глубинѣ полны какой то похоронной торжественности. Портретъ былъ написанъ въ январѣ необычайно быстро, съ одного или двухъ сеансовъ, и въ разгаръ трудовъ надъ „Демономъ“ и „Богатырями“. Это безмѣрное напряженiе сломило наконецъ, уже надорванныя силы; въ 1902 г. душевное разстройство Врубеля стало явнымъ для всѣхъ. Близкiе съ горестнымъ страхомъ смотрѣли, какъ уродливо искажался съ каждымъ днемъ его прежнiй внутреннiй обликъ. Въ обществѣ онъ возбужденно и безумолку говорилъ, превознося свою генiальность и жалуясь на людскую зависть и тупость; при малѣйшемъ противорѣчiи яростно спорилъ и

грубо бранился. Вспоминаютъ о нѣсколькихъ буйныхъ его выходкахъ въ театрѣ и на улицѣ. Въ частной оперѣ, гдѣ онъ былъ декораторомъ и часто присутствовалъ за кулисами, однажды на представленіи „Карменъ" Врубель загримировался Хозэ и просилъ главнаго тенора уступить ему свою партію на этотъ вечеръ; отговорить его удалось лишь съ большимъ трудомъ. Въ концѣ февраля, когда открылась выставка „Міра Искусства", онъ самъ повезъ въ Петербургъ своего „Демона". Все еще неудовлетворенный картиной, онъ каждый день утромъ приходилъ на выставку и безъ конца съ изступленнымъ упорствомъ передѣлывалъ центральную фигуру. Всѣхъ, кто бывалъ на выставкѣ въ эти ранніе часы, поражали его возбужденный видъ и странное поведеніе; и тутъ же на стѣнѣ удивленные взоры посѣтителей привлекалъ огромный „Поверженный Демонъ", этотъ зловѣщій сонъ художника о самомъ, себѣ, сбывшійся теперь наяву. Крылатый Геній навзничь распростертъ на краю пропасти; тѣло страдальчески изогнуто, руки горестно заломлены надъ головой, чело нахмурено, глаза съ тоскою вперены вдаль; но во всемъ обликѣ—величіе еще несокрушенной гордыни; въ исполинскихъ растерзанныхъ крыльяхъ грозно мерцаетъ царственное великолѣпіе павлиньихъ перьевъ, на головѣ—золотой вѣнецъ. Окрестъ сомкнулись фіолетово-синія ночныя тѣни, и лишь далекія снѣжныя вершины,

обитель недоступныхъ для смертнаго радостей, еще рдѣютъ въ своей прощальной вечерней славѣ. Все видѣніе соткано изъ самыхъ торжественныхъ и мрачныхъ сокровищъ врубелева Сезама.

Когда онъ возвратился въ Москву, проявленія психическаго разстройства сдѣлались настолько буйными и опасными, что родственники созвали консиліумъ врачей, и вскорѣ Врубель былъ помѣщенъ въ лечебницу для душевно-больныхъ. Здѣсь провелъ онъ 9 долгихъ мѣсяцевъ, замкнутый въ зачарованный кругъ таинственной и страшной болѣзни; живой, но даже для близкихъ непонятный и чуждый, какъ мертвецъ. Что совершалось во мракѣ той пропасти, куда низвергнулся его геній? Его неусыпно волнующіяся чувства по прежнему искали своего воплощенія; но они были спутаны теперь въ тягостный и смутный хаосъ, сокрушена сдерживающая, творящая строй стихія его души, и лишь мучительно безсвязные обрывки творческихъ сновъ возникали въ его фантазіи. Страшное возбужденіе и припадки буйства смѣнились потомъ глубокой угнетенностью и болѣе спокойными бредовыми идеями. По словамъ врачей это былъ прогрессивный параличъ, недугъ неизлечимый, но убивающій медленно и время отъ времени, часто на долгіе сроки, освобождающій больного отъ своего гнета. Дѣйствительно, къ концу года Врубелю стало лучше: разсудокъ постепенно прояснялся, стиралась окружавшая его за-

колдованная черта, онъ возвращался въ жизнь. Въ декабрѣ онъ вышелъ изъ клиники; но потрясенный пережитымъ, безучастный ко всему и безсильный, онъ не походипъ на прежняго Врубеля. Апрѣль 1903 г. онъ провелъ въ Крыму и пытался здѣсь вновь взяться за искусство; но лишь двѣ маленькія акварели: „Море" и портретъ его брата, съ которымъ онъ тогда жилъ, было все, что смогъ онъ сдѣлать. Затѣмъ тяжелая семейиая утрата постигла Врубеля и повлекла за собой второй приступъ болѣзни; онъ ѣхалъ съ женою и ребенкомъ въ имѣніе Мекка, куда приглашенъ былъ провести лѣто; дорогою мальчикъ опасно занемогъ и умеръ въ Кіевѣ. Послѣ этого, проявленія помѣшательства возобновились, и Врубель самъ просилъ отвезти его въ лечебницу. Опять на цѣлые полгода онъ ушелъ изъ жизни; теперь безуміе не было буйнымъ, была лишь спутанность мыслей и глубокое угнетеніе. Непостижима загадочная смѣна тѣней и свѣта въ душѣ безумца. Въ концѣ года Врубель взялся за карандашъ и краски и сталъ писать портреты больныхъ и врачей; въ этихъ хотя и набросках, сдѣланныхъ рукою еще не твердой, уже виденъ прежній зоркій изслѣдователь природы. Жажда дѣятельности снова проснулась въ немъ; возстановпялась кристализующая сила его генія; смутные обрывки творческихъ сновъ опять начали слагаться въ стройные образы. Тогда, послѣ двухъ лѣтъ глухого безсилія, онъ вновь услы-

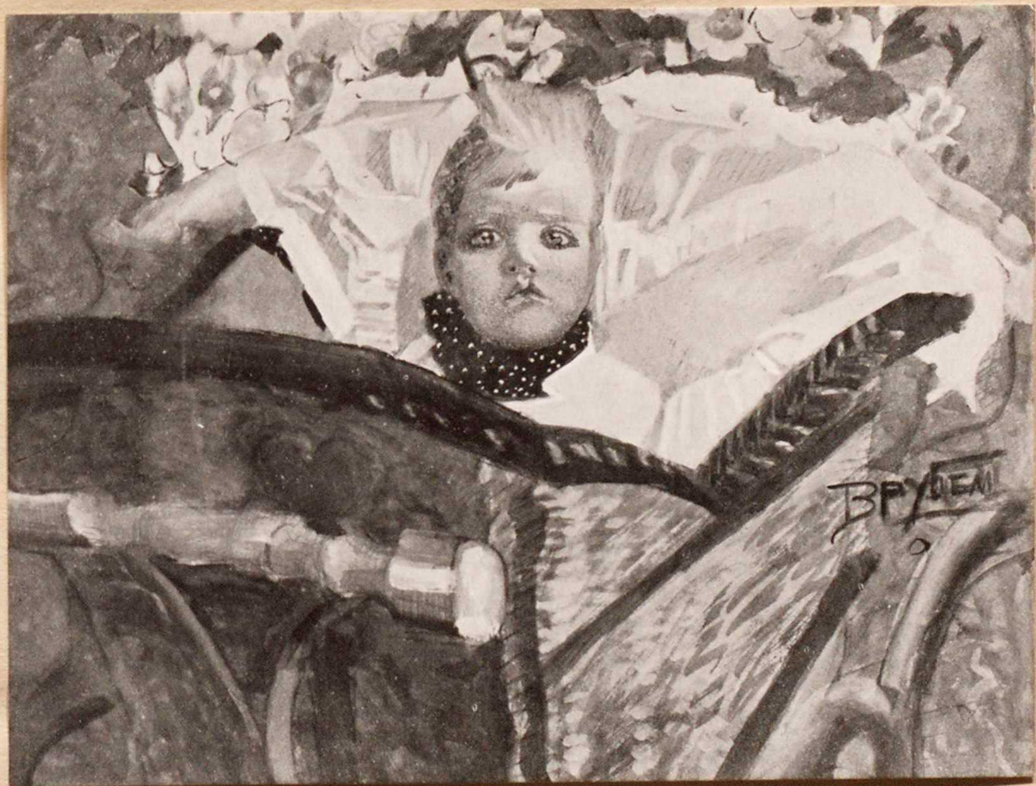
шалъ внутренній голосъ, говорившій о его великомъ и суровомъ жребіи и звавшій его на тѣ горные высоты, съ которыхъ онъ упалъ. Въ январѣ 1904 г. съ былою мощью и энергіей онъ запечатлѣлъ на полотнѣ этотъ творческій сонъ воскресающаго генія. То былъ его вдохновенный и мистическій „Ангелъ", осѣненный синимъ сумракомъ своихъ крылъ. Въ немъ узнаемъ мы шестикрылаго серафима, что уже являлся однажды передъ нами въ картинѣ „Пророкъ"; образъ его измѣнился съ тѣхъ поръ; но въ рукѣ его—тѣже мечъ и кадило съ пламенѣющимъ углемъ, и таже мудрая змѣя, со жгучимъ жаломъ, обвиваетъ руку. На челѣ сіяетъ золотой вѣнецъ, украшавшій послѣдняго Демона; черты сходны съ чертами „Поверженнаго", но въ сафировыхъ очахъ нѣтъ мятежной тоски; весь обликъ торжественно покоенъ и полонъ какой-то таинственной, ясной и суровой растроганности. Здѣсь еще разъ собралъ Врубель рдѣющіе металы и разноцвѣтные хрусталы своего „Пророка", „Лебеди" и „Демона"; и ничто въ техникѣ не выдаетъ, что эта композиція создана больнымъ и въ больницѣ. Свѣтлый промежутокъ былъ непродолжителенъ; вслѣдъ за окончаніемъ картины Врубелю стало дѣлаться все хуже и хуже; новый приступъ болѣзни былъ такъ тяжелъ, что близкая смерть его уже казалась неизбѣжной. Но вѣщій сонъ, посѣтившій Врубеля, не обманулъ его; ему суждено было еще разъ вернуться въ

жизнь. Въ маѣ его перевезли, слабаго, почти умирающаго, въ лечебницу д-ра Усольцева; и здѣсь неожиданно онъ быстро сталъ поправляться. Уже лѣтомъ во всей полнотѣ возстановились въ немъ ясность мысли и твердость разсудка. Съ каждымъ днемъ возвращались къ Врубелю прежнія энергія и жажда творчества; онъ поистинѣ былъ человѣкомъ, воскресшимъ изъ мертвыхъ, весь міръ являлся ему обновленнымъ; все переживалось имъ какъ бы заново. Ясная и глубокая растроганность, которую онъ запечатлѣлъ на лицѣ своего „Ангела", наполняла его самого, и слышится въ его письмахъ той поры. Въ августѣ Врубель покинулъ больницу и пересилился въ Петербургъ; гдѣ жена его незадолго передъ тѣмъ получила ангажементъ въ маріинскую оперу. Еще до выхода изъ лечебницы Усольцева онъ сталъ работать, и съ этой поры начался его послѣдній столь изумительный творческій разцвѣтъ. Не даромъ на одномъ этюдѣ, подаренномъ имъ своему врачу, стоятъ слова: „Ф. А. Усольцеву отъ воскресшаго Врубеля".

Послѣдовательное развитіе пластическихъ ладовъ Врубеля, внезапно прерванное его болѣзнью, продолжается теперь съ прежней увѣренной и свободной неуклонностью, какъ будто не существовало тѣхъ долгихъ двухъ лѣтъ безсилія и душевнаго мрака. Изъ всего, что прежде было достигнуто имъ въ области формъ, рисунка и колорита, выростаетъ

новый, послѣдній стиль Врубеля, которымъ гармонически завершился исполинскій пройденный имъ путь. Въ наступающей фазѣ его творчества характернымъ признакомъ становится сильнѣе, чѣмъ гдѣ либо раньше выраженный *графическій* элементъ: стихія линіи и штриха, столь пѣвучая и плѣнительная уже въ академическіе годы, теперь достигаетъ высшаго зрѣлаго разцвѣта своей выразительности и явственно выступаетъ всюду, то самостоятельно — въ рисункахъ, то въ соединеніи съ живописью. Послѣ „Ангела" Врубель совершенно оставилъ масляныя краски и пользуется лишь водяными — и пастелью, способными совмѣщаться на холстѣ и бумагѣ съ углевыми иль карандашными штрихами. Въ октябрѣ онъ создалъ свою „Жемчужину", удивительную по красотѣ и недосягаемому мастерству; она сохранилась въ двухъ варіантахъ углемъ и пастелью, и въ видѣ рисунка углемъ — безъ человѣческихъ фигуръ. Изображена вогнутость морской раковины съ пригудливыми наслоеніями перламутра; она — словно зѣвъ пещеры, въ глубинѣ которой, переполняя ее до краевъ, таинственно горятъ несмѣтныя груды фантастическихъ сокровищъ; ихъ избытокъ широкимъ потокомъ льется наружу, и здѣсь возникаютъ изъ нихъ полупрозрачные облики нагихъ женщинъ; онѣ рождены этимъ потокомъ и вновь въ немъ исчезнутъ: ихъ длинныя косы и жемчужные вѣнцы лишь съ трудомъ отличимы отъ его сверкающихъ струй. На пер-

вомъ, неоконченномъ варіантѣ къ женскимъ фигурамъ присоединяется мужская—въ зубчатой коронѣ морскаго царя. Въ пластическомъ строеніи „Жемчужины“ мы по прежнему узнаемъ обычные типы врубелевыхъ деталей: округлый и кристаловидный; но характеръ обоихъ странно измѣнился. Какъ будто призрачная структура нѣдръ опала, найденнаго имъ послѣ всѣхъ другихъ его сокровищъ, подчинила себѣ два основныхъ типа формъ и влила въ нихъ нѣчто отъ собственныхъ свойствъ. Округлыя детали человѣческихъ тѣлъ и волнистыхъ парламутровыхъ наслоеній выражены многочисленными тонкими, какъ паутина, штрихами,—то прямыми, то слегка изогнутыми: такимъ пріемомъ трактовалъ онъ прежде неуловимые изломы морскихъ волнъ на своихъ опаловыхъ „Богатыряхъ“ и „Наядахъ“. Ребрамъ и гранямъ деталей кристалическихъ, каковы здѣсь: безчисленныя плоско-ограненныя зерна перламутра въ серединѣ раковины, впервые придана таже изумительная тонкость очертаній, нѣжная и твердая, свойственная призрачнымъ формамъ въ глубинѣ опала. До сихъ поръ въ творчествѣ Врубеля праобразами его пластическихъ уподобленій были слитки металовъ и кристалы камней, хотя и рѣдкихъ, но всеже встрѣчаемыхъ на землѣ и извѣстнымъ людямъ; теперь—въ завѣтныхъ его подземельяхъ открылись ему сокровища, которыхъ не видѣлъ еще никто, и—дотолѣ даже самъ Врубель.



Портретъ сына художника.
(акварель).

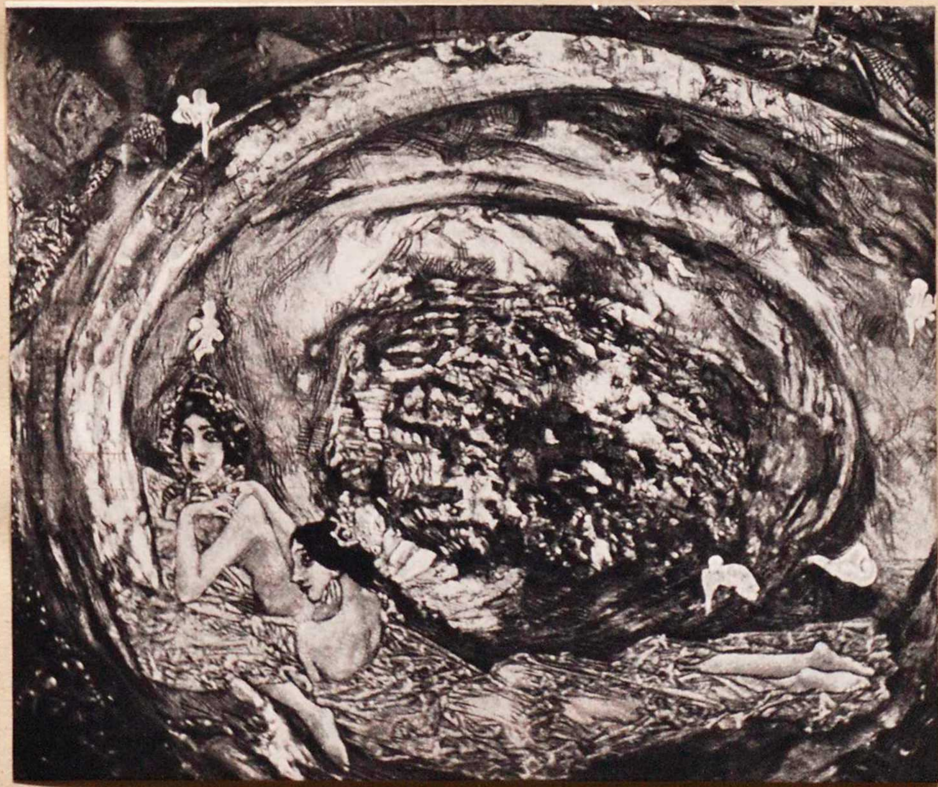
Собств. Н. И. Врубель.
Спб.

Никогда, еще въ неустанныхъ своихъ поискахъ не встрѣчалъ онъ величественныхъ дѣтей земли и пламени, съ формами столь хрупкими, странными и фантастическими; съ внутренними огнями, отчасти сродными лучезарнымь переливомъ опала, но еще болѣе волшебными,—ликующими еще таинственнѣй. Міроощущеніе Врубеля всегда было необычайно, дѣлая его одинокимъ среди людей; теперь же вокругъ него, посѣтившаго ту нечеловѣческую область, куда онъ былъ унесенъ безуміемъ, уже не стиралась черта, еще болѣе отчуждавшая его отъ окружающихъ; въ душѣ его возникали несказанныя и дотолѣ даже ему самому незнакомыя чувства; ихъ подлинными и точными символами могли стать лишь тѣ небывало странныя и изысканныя драгоцѣнности, что открылись ему только теперь. Чего не видѣлъ ни одинъ человѣческій глазъ, Врубелю помогло увидѣть причудливое созданіе природы, створка перламутровой раковины; ее подарилъ какъ то художнику отецъ его жены. Сквозь зеленыя и розовые переливы ея впадины разглядѣлъ онъ нѣкій таинственный подземный гротъ полный сокровищъ, которымъ нѣтъ даже имени на человѣческомъ языкѣ, послѣдній и самый глубокій изъ тайниковъ своего Сезама. Въ „Жемчужинѣ“, навѣянной созерцаніемъ этой раковины, явственно и полно выражены всѣ техническія особенности, присущія послѣднему изъ стилей Врубеля. Но намѣ-

чены онѣ были уже раньше, въ прекрасной акварели, написанной въ сентябрѣ и начатой еще въ Москвѣ у Усольцева; то портретъ его жены съ группою молодыхъ березокъ въ глубинѣ пейзажа. Четкими тонкими штрихами трактованы, какъ округлости лица, такъ и кристалическія удробленія—розъ, бѣлой и темно-пунцовой, приколотыхъ къ поясу, и складокъ сиреневo-синяго платья; въ тонахъ, во многомъ совершенно чуждыхъ колориту „Жемчужины", уже чувствуется вмѣстѣ съ тѣмъ его звенящая холодная ясность. Сквозь прозрачность новыхъ врубелевыхъ уподобленій, реальный міръ явилъ ему свой еще разъ обновленный аспектъ; зрѣлый и опытный мастеръ, онъ снова смиренно предался изученію природы и радостно говорилъ товарищамъ по искусству, „только теперь начинаю я видѣть!" Послѣ долгой и пристальной работы надъ раковиной, уже зимою, онъ обратился къ другому реальному мотиву. Врубель всегда самъ сочинялъ для своей жены не только оперные костюмы, но и концертные туалеты; такъ и теперь онъ скомпоновалъ для нея платье удивительной красоты, изготовленное затѣмъ подъ самымъ заботливымъ его руководствомъ; искуснымъ сочетаніемъ узоровъ и складокъ разноцвѣтныхъ полупрозрачныхъ тканей, наложенныхъ одна на другую, художникъ какъ бы помогъ природѣ явить тѣ рѣдко встрѣчаемыя въ ней подробности, которыхъ онъ такъ жадно теперь искалъ. Это платье изображено Вру-

белемъ на большомъ портретѣ его жены, писанномъ зимою; но, какъ и при созданіи „Жемчужины", простой мотивъ съ натуры преобразился въ композицію поистинѣ сказочную Передъ зрителемъ возникаетъ величавый и загадочный призракъ женщины въ одѣяніи, сотканномъ изъ какихъ то тонкихъ фантастическихъ кристаловъ, напоенныхъ розовыми и зелеными сіяніями; въ глубинѣ комнаты каминъ съ рдѣющими углями—словно пещера въ подземныхъ тайникахъ Врубеля, полная волшебныхъ хрусталей съ небывало изысканными и четкими гранями, замкнувшихъ въ себѣ прозрачное оранжевое пламя, пламя его страннаго генія. Техническая структура не обычайна по сложности, требовавшей при большихъ размѣрахъ портрета долгой и тщательной работы; Врубель не успѣлъ его закончить, и лицо полусидящей на диванѣ фигуры осталось лишь блѣдно намѣченнымъ. Затѣмъ слѣдовалъ превосходный вполнѣ отдѣланный автопортретъ, относящійся къ началу 1905 г. Стиль „Жемчужины" явно ощущается въ немъ, но какъ бы утаенъ его сумрачными тонами; техника представляетъ собою сочетаніе постели съ акварельными красками; лицо трактовано тонкими, какъ паутина, штрихами карандаша и блѣдно розовой гаммой акварели. Предъ нами внѣшній обликъ 50-ти лѣтняго Врубеля, очень схожій съ его фотографіями московской поры; то обычный, житейскій его обликъ, свѣтски коректный, эле-

гантный, даже щеголеватый; но здѣсь мы не найдемъ тѣхъ чертъ суетныхъ и мелкихъ, что непріятно поражаютъ на нѣкоторыхъ фотографіяхъ; лицо на портретѣ строго, спокойно и задумчиво; рядомъ на столѣ мерцаетъ створка раковины,—эмблема его прощальнаго разцвѣта; внутренность его петербургской гостиной воспроизведена съ реальной точностью, но полна вмѣстѣ съ тѣмъ глубокой и жуткой таинственности: такъ преображаются въ странныхъ снахъ знакомыя наяву и привычныя намъ комнаты; она словно символизуетъ собою міръ несказанныхъ чувствъ и загадочныхъ ощущеній, въ которомъ жилъ въ то время Врубель. Вечернія тѣни уже прокрались въ этотъ покой, гдѣ только что царили жемчужные переливы дня. И, дѣйствительно, вскорѣ Врубель былъ захваченъ новымъ приступомъ своей болѣзни; въ началѣ весны вызвали изъ Москвы д-ра Усольцева, который увезъ его къ себѣ въ лечебницу. Онъ провелъ нѣсколько мѣсяцевъ въ сумракѣ спутанныхъ мыслей, одержимый непрерывнымъ возбужденіемъ. Къ осени Врубель оправился на столько, что снова началъ работать; однако невполнѣ еще въ себѣ увѣренный онъ остался до времени у Усольцева. Теперь, когда въ его душу возвратился свѣтъ сознанія, Врубель, словно предчувствуя, что наставшій день будетъ коротокъ, и торопясь, беззавѣтно отдался творческимъ трудамъ. Въ теченіе послѣднихъ мѣсяцевъ 1905 г., онъ сдѣлалъ безчисленное



Жемчужина.

Собств. кн. С. А. Щербатова. Москва.

множество этюдовъ, карандашемъ и углемъ; среди нихъ мы видимъ 3 или 4 автопортрета, нѣсколько портретовъ его жены, портреты семьи Усольцова и нѣкоторыхъ больныхъ, наброски, изображающіе цвѣты, косяки дверей, полъ и стѣны его комнаты, одѣяло, его смятую постель, — все, что попадалось ему на глаза въ больничной скудной обстановкѣ. Даже по ночамъ въ часы безсонницы онъ бралъ бумагу и карандашъ и рисовалъ безъвѣдома врача при слабомъ свѣтѣ маленькой керосиновой лампы, безжалостно напрягая свое зрѣніе. Изъ того, что добывалъ онъ въ этихъ работахъ съ натуры, ткалъ Врубель свои послѣдніе творческіе сны, какъ бы носившіе отдаленное сходство съ молодыми его вдохновеніями Кирилловской церкви и Владимірскаго собора, навѣянные ему Библіей и Евангеліемъ. Такъ возникли: „Ангелъ“, родственный его Демонамъ, съ ликомъ вдохновеннымъ и гнѣвнымъ; „Серафимъ“ съ ассирійскимъ грознымъ профилемъ; „Голова Іоанна Предтечи“ и его же крылатая фигура во весь ростъ, трактованныя въ духѣ византійскихъ фресокъ; „Путь въ Эммаусъ“, гдѣ такъ чутко взволнованы лица учениковъ, смутно, однимъ лишь сердцемъ угадывающихъ, кто ихъ таинственный Спутникъ. Въ техникѣ этихъ небольшихъ композицій, исполненныхъ карандашемъ или углемъ и иногда разцвѣченныхъ акварельными красками, господствуютъ лады „Жемчужины“, но уже съ нѣкоторыми новыми ихъ оттѣн-

ками; хрупкіе причудливые кристалы, видѣнные нами на большомъ „Портретѣ жены" пастелью, теперь еще больше истончились, стали еще прозрачнѣе: крылья ангеловъ, кудри, борода и власяница „Іоанна Крестителя" кажутся созданными изъ тѣхъ перистыхъ ледяныхъ узоровъ, которыми морозъ украшаетъ оконныя стекла, то прозрачно-бѣлыхъ, то напоенныхъ разноцвѣтными огнями. Въ этомъ стилѣ выдержана и прекрасная композиція, относящаяся къ декабрю 1905 г., гдѣ Врубель въ третій разъ возсоздалъ ставшій столь близкимъ ему образъ великаго поэта: встрѣчу пророка съ шестикрылымъ серафимомъ; здѣсь изображено, какъ подъ прикосновеніемъ божественныхъ перстовъ отверзаются вѣщія зѣницы пророка. На возникшей вслѣдъ за нею экстатической „Головѣ пророка", эскизѣ углемъ къ неисполненной картинѣ „Видѣніе Іезекіила", эти зѣницы вновь являются передъ нами уже широко разверзтыми и трепетно созерцающими Божіи тайны. Недаромъ лику „Іезекіила" художникъ придалъ нѣкоторое сходство съ собственными чертами. Вѣдь такъ же широко были раскрыты теперь глаза самого Врубеля— для сокровеннѣйшихъ символовъ видимой природы; и его фантазія зорко угадывала самыя таинственныя сокровища своего Сезама, то въ переливахъ перламутровой раковины, то въ фантастическихъ грудахъ догорающихъ углей, то въ льдистыхъ цвѣтахъ и перьяхъ на замерзшемъ стеклѣ. Но это

великое ясновидѣніе и навлекло на Врубеля послѣднее самое тяжкое несчастіе. Напряженный взоръ огромныхъ выпуклыхъ глазъ, столь часто встрѣчавшійся намъ на созданныхъ имъ ликахъ и еще разъ поражающій на рисункѣ „Царевичъ съ соколомъ", сдѣланномъ уже въ началѣ 1906 г., слишкомъ пристальный и дерзко проникновенный, долженъ былъ дорогой цѣною заплатить за безмѣрную свою пытливость. Страшная, еще неразгаданная болѣзнь обрекла его на слѣпоту, а самъ онъ, натружая зрѣніе неустанной работой, лишь ускорилъ то, что было неизбѣжно. Въ Январѣ Врубель началъ портретъ В. Брюсова, навѣщавшаго его въ лечебницѣ: большой рисунокъ углемъ, оставшійся неоконченнымъ. Изъ сложнѣйшаго сочетанія безчисленныхъ штриховъ, здѣсь рѣдкихъ, тамъ сросшихся въ тонкіе угловатые черныя кристалы, возникаетъ жуткій образъ врубелева исполина, облаченнаго въ современный сюртукъ, скрестившаго на груди руки,—съ суровымъ лицомъ и мрачными глазами, вперенными съ тяжкой пристальностью вдаль; но сквозь монументальную фантастику стиля мы узнаемъ характерный обликъ живого Брюсова, уловленный съ глубиной, рѣзкостью и остротою, какими обладаетъ лишь великій реалистъ. Во время работы Врубель съ ужасомъ сталъ замѣчать, что слѣпнетъ, и былъ принужденъ ее бросить. Этотъ удивительный портретъ былъ послѣднимъ созданіемъ Врубеля.

Къ веснѣ 1906 г. онъ уже почти не различалъ окружающихъ предметовъ; вмѣстѣ съ потерей зрѣнія помутился и разсудокъ, — на этотъ разъ уже безнадежно. Но онъ прожилъ цѣлыхъ 4 года, проведенные въ Петербургѣ въ лечебницахъ—сперва Конасевича, потомъ Бари. Въ теченіе этихъ долгихъ лѣтъ сознаніе Врубеля угасало и душа, жившая когда то столь широкой, глубокой и пламенной жизнью,—разрушалась съ медленной и неумолимой пестепенностью. Онъ лишь смутно сознавалъ свое положеніе, былъ тихъ, кротокъ и привѣтливъ съ окружающими; буйные припадки появлялись очень рѣдко. Близкіе всѣми силами старались поддержать въ немъ связь съ внѣшнимъ міромъ и тѣмъ, что прежде радовало его и влекло; жена пѣла ему изъ Корсакова и Чайковскаго; сестра его, А. А. Врубель, съ которой онъ вмѣстѣ выросъ и всю жизнь былъ связанъ глубокой дружбою, каждый день проводила съ нимъ по многу часовъ, читала вслухъ газеты, журналы, исторію и его любимыхъ поэтовъ; иногда онъ слушалъ, переспрашивалъ, назначалъ, что пѣть, и даже сердился, если разговоръ, музыка или чтеніе прекращались; но чаще безучастный неподвижно глядѣлъ передъ собою своими незрячими глазами, повидимому уже забылъ обо всѣмъ, что происходило вокругъ, и погрузясь въ свои непонятные грезы слѣпца и безумца. Съ каждымъ мѣсяцемъ, съ каждымъ годомъ, онъ все дальше углублялся въ эту



Ангелъ.
(рисунокъ).

Собств. Н. И. Врубель.
Спб.

таинственную и недоступную намъ область и блуждалъ тамъ среди развалинъ и обломковъ своихъ минувшихъ творческихъ сновъ или странныхъ видѣній, то безобразныхъ и пугающихъ, то жутко прекрасныхъ, создаваемыхъ его разстроенной фантазіей. Вспоминаются два изъ этихъ видѣній, о которыхъ больной порою разсказывалъ роднымъ своимъ и врачамъ. Ему привидѣлось однажды, что онъ глядитъ въ окно на улицу большого города, мрачную и унылую подъ сѣрымъ дождливымъ небомъ; средневѣковые монахи въ глухихъ остроконечныхъ капюшонахъ, закрывающихъ лицо, лишь съ узкими прорѣзами для глазъ, несутъ гробъ; улица полна людей, двигающихся въ полномъ безмолвіи. Другой разъ онъ видѣлъ, будто стоитъ на морскомъ берегу; вокругъ темная ночь; тускло бѣлѣется колонада какого то храма, а у ногъ его черныя воды слабо колышатъ отраженія звѣздъ. Въ бесѣдахъ съ родными, иногда онъ говорилъ разумно и отчетливо вспоминалъ о прошломъ, иногда впадалъ въ смутный и запутанный бредъ. Порою же рѣчи его были похожи на странныя сказки о самомъ себѣ, полныя какой то вѣщей и затаенной значительности: онъ утверждалъ, что жилъ во всѣ вѣка; видѣлъ, какъ закладывали въ древнемъ Кіевѣ Десятинную церковь; что помнитъ, какъ онъ строилъ готическій храмъ и вмѣстѣ съ Рафаэлемъ и Микель-Анджело расписывалъ стѣны Ватикана. Время отъ времени

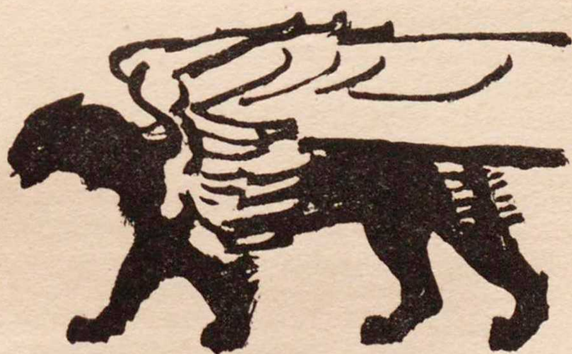
наступало нѣкоторое проясненіе сознанія; въ эти часы онъ ощущалъ всю глубину своего несчастія, жестоко страдалъ, горько жаловался женѣ своей и сестрѣ на судьбу и плакалъ о томъ, что не можетъ ихъ видѣть. Тогда пробуждалось въ немъ мучительное желаніе вернуть себѣ зрѣніе; онъ придумывалъ для себя разные аскетическіе искусы: отказывался отъ пищи, по ночамъ цѣлые часы простаивалъ, не ложась, передъ кроватью и говорилъ, что въ награду за это прозрѣетъ опять, и новые глаза его будутъ изъ изумруда. Потомъ онъ снова забывалъ о своей слѣпотѣ, бредилъ о великихъ творческихъ замыслахъ и увѣрялъ, что предъ картинами, которыя онъ напишетъ теперь, покажется ничтожнымъ все созданное имъ раньше. Такъ угасалъ Врубель медленно, въ глубокихъ страданіяхъ, окруженный тайною своего безумія, которая неуловимо для окружающихъ смѣнялась тайною смерти. Къ концу 1909 г. разительнѣе обнаружились страшные успѣхи болѣзни; онъ ослабѣвалъ все больше, все больше становился безпомощнымъ и жалкимъ. Наступала самая унизительная для божьяго образа въ человѣкѣ фаза прогрессивнаго паралича, когда больной превращается въ живой безсмысленно лепечущій, едва шевелящійся трупъ. Но судьба не допустила Врубеля до этихъ послѣднихъ, душевныхъ и физическихъ паденій. Весною онъ опасно заболѣлъ воспаленіемъ легкихъ, котораго не смогли выдержать его истощен-

ныя силы. Все время онъ былъ въ сознаніи, несмотря на сильный жаръ узнавалъ родныхъ и врачей и разговаривалъ съ ними; когда приходила жена, цѣловалъ ей руки; внимательно слушалъ чтеніе сестры и даже самъ, всего за два дня до смерти, просилъ прочесть ему стихи Майкова: „Онъ спитъ, онъ спитъ, Великій Панъ"... Въ этотъ же день, лежа неподвижно и молчаливо, онъ вдругъ сказалъ сидѣвшему около служителю: „собирайся, Николай, ѣдемъ въ Академію!" Послѣ того начался предсмертрый бредъ, и онъ уже почти не отвѣчалъ на вопросы окружающихъ. Онъ умеръ 1 Апрѣля 1910 г. тихо, повидимому безъ тяжелой агоніи и не приходя въ сознаніе.

Смерть возвратила Врубелю его былой благородный обликъ, стертый въ послѣдніе годы его жизни унизительнымъ недугомъ. До похоронъ гробъ съ его тѣломъ стоялъ въ академической церкви,—въ стѣнахъ зданія, гдѣ были когда то столь знакомы ему каждый залъ, каждая лѣстница и поворотъ коридора, и столь привыченъ — даже отзвукъ его собственныхъ шаговъ по стертымъ каменнымъ плитамъ. Здѣсь 30 лѣтъ тому назадъ вступилъ онъ на свой творческій путь; здѣсь началъ слагаться тотъ прекрасный образъ великаго художника и глубокаго человѣка, что впослѣдствіи такъ полно и отчетливо отразился въ исполинскомъ зеркалѣ его искусства. И вотъ, въ лицѣ лежащаго въ гробу

этотъ возвышенный образъ теперь снова ясно угадывался. Въ чертахъ усопшаго, даже сквозь жуткое спокойствіе смерти, вновь узнали мы прежняго Врубеля,—какимъ онъ изобразилъ себя на изумительномъ автопортретѣ конца 1905 г. Этотъ небольшой рисунокъ карандашемъ навсегда останется для насъ самымъ четкимъ, самымъ подлиннымъ и волнующимъ изъ всѣхъ остальныхъ его изображеній: лицо исхудалое, осунувшееся, со скорбной складкой межъ бровями, но вдохновенное, полное трепетной жизни и странно молодое, съ задумчивымъ взоромъ загадочныхъ глазъ; лицо—чутко слушающее, зорко глядящее, насторожившійся обликъ вѣщей сказочной птицы. Такимъ онъ запечатлѣлъ для насъ свое отраженіе въ зеркалѣ въ послѣдній разъ передъ тѣмъ, какъ ослѣпнуть. Такимъ же сохранится его образъ въ грядущей человѣческой легендѣ о Михаилѣ Врубелѣ.

А. Ивановъ.



ПЕРЕЧЕНЬ ПРОИЗВЕДЕНІЙ.

1881—82 г.г.

Античный мотивъ, рисунокъ перомъ съ акварелью; (Спб., Н. И. Врубель).
Введеніе во храмъ, академическая программа, рисунокъ перомъ съ акварелью; (Спб., Музей Академіи Художествъ).
Лѣвая рука художника, рисунокъ; (Спб., Н. И. Врубель).

1883 г.

Натурщица, акварель; (Кіевъ, собств. наслѣдн. И. Н. Терещенко).
Старушка съ вязаньемъ, акварель; (Кіевъ, Э. Л. Прахова).
Римляне, акварель; (Спб., Музей Академіи Художествъ).
Портретъ дѣвушки, акварель; (Спб., Н. И. Врубель).
Два автопортрета, акварельные; (Спб., Н. И. Врубель).
За кружкой вина, акварель; (Кіевъ, С. Н. Толочиновъ).

1884 г.

Золотая парча, акварель; (Кіевъ, Э. Л. Прахова).
Моцартъ и Сальери, рисунокъ; (Спб., Н. Н. Римская-Корсакова).
Портретъ Сѣрова, рисунокъ; (Спб., Н. И. Врубель).
Альбомъ рисунковъ (разрозненъ; отдѣльные листки у разныхъ лицъ).
Благовѣщеніе, эскизъ фрески; (Кіевъ, В. С. Кульженко).
Фрески Кирилловской церкви въ Кіевѣ:

Сошествіе Св. Духа. Моисей. Ангелы съ лабарами. Положеніе во гробъ. Голова Спасителя.

1900 г.

Праховскіе этюды; акварели и рисунки; (Кіевъ, Э. Л. Прахова).
Семейный портретъ; небольшіе портреты, мужскіе и женскіе; кормилица съ дѣтьми, Interieur; Шиповникъ, Резеда, Бѣлые цвѣты, и др.

1885 г.

Венеціанскіе наброски, акварели, рисунки перомъ и сепіей; (Кіевъ, Э. Л. Прахова; Спб., Е. М. Врубель):
Памятникъ Коллеоне, Гондола, Гондольеръ, Дочь звонаря, Старикъ, Портретъ чернобородаго мущины и другіе.

Образа иконостаса Кирилловской церкви въ Кіевѣ:
Богоматерь съ Младенцемъ, Христосъ, Св. Кириллъ. Св. Аѳанасій.

Картонъ углемъ для образа Богоматери (Москва, В. Д. Замирайло).

Голова Богоматери; два варіанта; эскизы карандашомъ къ той же иконѣ; (Кіевъ, Э. Л. Прахова).

Праховскіе этюды; акварели и рисунки; (Кіевъ, Э. Л. Прахова):
Портретъ Э. Л. Праховой, Женская фигура за пяльцами, Персидскій коверъ, Розы, Букетъ цвѣтовъ въ кувшинѣ и др.

Южный портъ, пейзажъ акварелью; (Кіевъ, Г. И. Квятковскій).

1886 г.

Восточная сказка;
Портретъ И. Н. Терещенко; } акварели; (Кіевъ, Б. И. Ханенко).

Портретъ Н. И. Мурашко; акварель; (Кіевъ, Е. И. Мурашко).

Портретъ худ. Пимоненко;
Портретъ худ. Яблочкина; } рисунки; (Кіевъ, Е. И. Мурашко.

Акварели, написанныя лѣтомъ у Трифоновскихъ (с. Березовка, Полтавской губ.):

Кавалькада, За шахматами, Садовникъ, Надгробный памятникъ.

Дѣвочка въ восточномъ платьѣ, большой портретъ; (Кіевъ, собств. наслѣдниковъ И. Н. Терещенко).

1887 г.

Восточный танецъ; акварель; (Кіевъ, Г. И. Квятковскій).

Эскизы къ стѣнной живописи Владимірскаго Собора въ Кіевѣ; акварели и рисунокъ; (Кіевъ, Городской Музей):

Надгробный плачъ, 4 варіанта; Воскресеніе, 2 варіанта; Ангелъ со свѣчею и кадиломъ; Вознесеніе.

Моленіе о чашѣ (для церкви въ с. Мотовиловка).

Картонъ углемъ къ Моленію о чашѣ.

Портретъ Н. Я. Тарновскаго; акварель; (Кіевъ, А. В. Палибинъ).

За карточной игрой; рисунокъ; (Кіевъ, А. В. Палибинъ).

Въ концертѣ; рисунокъ карандашемъ съ акварелью; (Кіевъ, Городской Музей).

Мелкіе этюды и наброски карандашемъ или акварелью; (Кіевъ, Е. П. Бунге, Н. М. Давыдова; Г. И. Квятковскій):

Этюды цвѣтовъ, Дѣдушка въ украинскомъ костюмѣ, Витязь и др.

1888 г.

Гамлетъ и Офелія, акварель; (Москва, кн. С. А. Щербатовъ).

Сафо (Кіевъ, Э. Л. Прахова).

Нерушимая стѣна (Кіевъ, Э. Л. Прахова).

1889 г.

Орнаменты въ боковыхъ наосахъ Владимірскаго Собора въ Кіевѣ.

Эскизы орнаментовъ, акварели; (Москва, В. Д. Замирайло; Кіевъ, у разныхъ лицъ).

Плафонъ въ домѣ Ханенко (Кіевъ, Б. И. Ханенко).
Печоринъ, гуашъ; (Кіевъ, Г. И. Квятковскій).
Кирибѣевичъ, акварель.
Автопортретъ акварель; (Спб., Н. И. Врубель).

1890 г.

Демонъ сидящій (Москва, В. О. Гиршманъ).
Хожденіе по водамъ, акварель; (Москва, Третьяковская Галлерея).

1891 г.

Иллюстраціи къ Лермонтову (рисунки углемъ и сепіей и акварели; часть вошла въ „Сочиненія Лермонтова", изданныя въ 1891 г. Кушнаревымъ въ Москвѣ):

„Демонъ летящій", „Демонъ около монастыря", „Демонъ въ кельѣ Тамары" (нѣсколько варіантовъ), „Тамара въ гробу", „Ангелъ", „Демонъ и Ангелъ съ Тамарой", „Лицо Демона", „Демонъ, смотрящій въ долину", „Конь съ мертвымъ женихомъ въ сѣдлѣ", „Караванъ", „Печоринъ" „Грушницкій и Мэри", „Дуэль", „Казбичъ", „Душа моя мрачна", „Журналистъ, писатель и читатель", и др.	(Москва, С. И. Мамонтовъ, А. В. Морозовъ, И. А. Морозовъ, М. П. Рябушинскій, худ. Кончаловскій и др.

Маіоликовыя работы Абрамцевской мастерской въ Москвѣ:
Изразцовая печь, изразцовые орнаменты, скульптура; Головка невольницы.

Эскизъ Летящаго Демона (рисунокъ; Кіевъ, Э. Л. Прахова).

1892 г.

Итальянскіе пейзажи, небольшія акварели; (Москва, С. И. Мамонтовъ; Спб., М. П. Боткина).

Морской пейзажъ (Москва, М. П. Рябушинскій).

1893 г.

Испанка въ бѣломъ, два варіанта; (Москва).

Танцовщица; (Москва).

Гадалка (Москва, Третьяковская галлерея).

Декоративныя панно для дома Дункера въ Москвѣ:

Испанія (Москва, В. В. ф.-Меккъ).

Венеція (Спб., Музей Импер. Александра III).

1894 г.

Голова Демона, маіоликовая скульптура; (Спб., А. П. Боткина).

Судъ Париса, декоративныя панно для дома Дункера (Москва, М. К. Морозова).

1895 г.

Автопортретъ, акварель; (Москва, Третьяковская галлерея).

Эскизъ декораціи, акварель; (Москва, Третьяковская галлерея).

Портретъ дѣвушки.

1896 г.

Нижегородскія панно:

Микула Селяниновичъ, (Москва, М. П. Рябушинскій).

Принцесса Греза; (Москва, С. И. Мамонтовъ).

Эскизъ къ „Микулѣ", акварель; (Спб., А. П. Боткина).

Портретъ Арцыбушева; (Москва, Ю. К. Арцыбушевъ).
Готическая группа, скульптура для лѣстницы дома С. Морозова (Москва, М. П. Рябушинскій).
Витро для лѣстницы дома С. Морозова (Москва, М. П. Рябушинскій).
Эскизъ для морозовскаго витро, акварель; (Москва).
Эскизъ витража, акварель; (Москва, Ф. О. Шехтель).
Панно цикла „Фаустъ" для дома А. В. Морозова.

Маргарита,
Мефистофель и ученикъ,
Полетъ на воздушныхъ коняхъ,
} (Москва, А. В. Морозовъ).

Фаустъ въ кабинетѣ, акварель; (Спб., Н. И. Врубель).
Фаустъ и Маргарита въ саду, больше панно; (Москва).
Акварельный эскизъ къ „Полету", (копія у В. В. Замирайло, Москва).

Голова Мефистофеля, акварель; (Москва, Ф. О. Шехтель).

Муза (Москва, Ф. О. Шехтель).

1897 г.

Панно цикла „Времена дня" для дома С. Морозова.
I варіантъ „Дня" (уничтоженъ; фотографія у Н. М. Врубель, Спб.).
I варіантъ „Утра" (Спб., кн. М. К. Тенишева).
Эскизъ къ „Утру"; женская фигура съ цвѣтами, акварель; (Спб., П. Н. Ге).

Утро
День
Вечеръ
} (Москва, М. П. Рябушинскій).

1898 г.

Морская царевна, акварель; (Спб., Музей Импер. Александра III).
Морская царевна, акварель; (Москва, И. С. Остроуховъ).
Портретъ Н. И. Врубель (Спб., Н. И. Врубель).

Садко (Спб., Н. И. Врубель).
Богатырь; (Спб., Е. М. Терещенко).
Пророкъ (Спб., Н. И. Врубель).

1899 г.

Иллюстраціи къ „Сочиненіямъ Пушкина", изданнымъ въ 1899 г. въ Москвѣ Кончаловскимъ.
Пророкъ; Египетскія ночи; заставка.
Балалайки кустарной мастерской кн. Тенишевой въ с. Талашкинѣ.
Русалка; Царевна-Лебедь; Бой витязя со змѣемъ.
Сатиръ (Москва, Третьяковская галлерея).
Церковь въ с. Талашкинѣ; архитектурный проектъ, акварель; (Спб., Н. И. Врубель).
Философія, панно для дома А. В. Морозова, акварель по гипсу; (Москва, А. В. Морозова).
Эскизъ къ „Философіи", акварель; (Спб., Н. И. Врубель).
Декорація къ оперѣ „Царь-Салтанъ" (фотографія у Н. И. Врубель, Спб).
Маіоликовыя композиціи для Парижской выставки (Москва, С. И. Мамонтовъ).
Четыре изразцовыхъ камина; блюдо; скульптура: Морская царевна (2 варіанта); Весна съ птицами, Лель, Купава, Садко, Голова морского царя, Маска Ливійскаго льва, барельефный профиль.
Вольга и Микула, эскизъ для одного изъ каминовъ, акварель; (Москва, В. В. ф.-Меккъ).
Царевна Лебедь (Москва, М. К. Морозова).
Два эскиза къ Царевнѣ Лебедь (Спб., Н. И. Врубель).
Лебедь (Москва, Третьяковская Галлерея).
Кони въ степи (Москва, Третьяковская Галлерея).
Большая „Сирень" (Москва, Н. К. ф.-Меккъ).
Эскизъ къ „Сирени"; акварель (Спб., Н. И. Врубель).
Демонъ летящій; неоконченъ; акварель (Москва, М. П. Рябушинскій).
Портретъ Мамонтова (Москва, М. П. Рябушинскій).

1901 г.

Наяды, акварель; (Москва, Н. К. ф.-Меккъ).

Тридцать три богатыря, акварель; (Москва, В, О. Гиршманъ).

Малая „Сирень“ (Москва, И. С. Остроуховъ).

Корабли, акварель (Москва, г-жи Алябьевой).

Первый типъ Поверженнаго Демона (прямой, рѣзкій профиль лица; поясъ изъ металическихъ пластинъ; пейзажъ неясенъ).

Демонъ поверженный, большое неоконченное полотно, (Спб. Н, И. Врубель).

Эскизъ къ этой композиціи, акварель; (Москва, Третьяковская Галлерея).

Второй типъ Поверженнаго Демона (павлиньи перья въ крыльяхъ; отчетливый горный пейзажъ).

Демонъ поверженый, большое не совсѣмъ оконченное полотно.

Эскизъ къ этой композиціи, акварель; (Москва, кн. С. А. Щербатовъ).

Тридцать три богатыря, большое полотно, далеко незаконченное, (Спб., Н. И. Врубель).

1902 г.

Портретъ сына, акварель; (Спб., Н. И. Врубель).

Демонъ поверженный; 2-й варіантъ второго типа (Москва, Третьяковская Галлерея),

Театральный костюмъ къ оперѣ „Потонувшій колоколъ“; акварель; (Спб„ Н. И. Врубель)

Нимфа, акварель; (Спб., П. П. Барышниковъ).

1903 г.

Море, акварель; (Москва, С. А. и Н. К. Кусевицкіе).

Этюды конца года, сдѣланные въ клиникѣ, акварели и рисунки.

1904 г.

Ангелъ съ мечемъ и кадиломъ (Спб., Н. И. Врубель).
Портретъ жены съ „березками“; акварель (Спб., Н. И. Врубель).
Морскія Царевны, неоконченная акварель; (Спб., Н. И. Врубель).
Жемчужина, пастель и уголь; (Москва, кн. С. А. Щербатовъ).
I варіантъ „Жемчужины“, пастель и уголь; (Москва, С. А. и Н. К. Кусевицкіе).
Черная жемчужина, этюдъ углемъ; (Спб., Н. И. Врубель).
Портретъ жены съ „каминомъ“, пастель и уголь; (Спб., Н. И. Врубель).
Женская фигура на диванѣ, этюдъ углемъ; (Спб., Н. И. Врубель).
Автопортретъ, пастель съ акварелью и уголь; (Спб., Н. И. Врубель).
Этюды, сдѣланные въ лечебницѣ Усольцева, рисунки карандашемъ и углемъ.
Наброски цвѣтовъ, рука художника съ платкомъ, одѣяло, смятая постель и др. (Спб., Н. И. Врубель; Москва, Ф. А. Усольцевъ).
Портретъ семьи Усольцевыхъ, рисунокъ; (Москва, Ф. А. Усольцевъ).
Два портрета жены, рисунки; (Спб., Н. И. Врубель).
Два автопортрета, рисунки; (Спб., Н. И, Врубель).
Серафимъ, акварель; (Москва, Ф. А. Усольцевъ),
Путь въ Эммаусъ, карандашъ и акварель; (Спб., Н. И. Врубель).
Іоаннъ Предтеча Крылатый, карандашъ и акварель; (Спб., гр. Комаровскій).
Голова Іоанна Предтечи, акварель; (Спб., Н. И. Врубель).
Два эскиза костюмовъ.
„Перстами легкими, какъ сонъ“... карандашъ и акварель; (Москва, С. А. и Н. К. Кусевицкіе).
Видѣніе пророка Іезекіила, эскизъ головы, уголь; (Москва, М. П. Рябушинскій).
Автопортретъ, итальянскій карандашъ; (Москва, М. П. Рябушинскій).

1906 г.

Царевичъ съ соколомъ, рисунокъ; (Москва, Ф. А. Усольцевъ).
Портретъ В. Брюсова, уголь; (Москва, М. П. Рябушинскій).

IV

1891 г.
Тамара в гробу
Мцыри зимние.
Грузинский г. Мцха.

1901. 33 богатыря
1904 Автопортрет Ив. Мер.

Ошибки въ перечнѣ.

Стр. II „1900 г.“ поставленъ ошибочно; указанная группа „Праховскихъ этюдовъ“ относится къ 1884 г.

Стр. VII Произведенія начиная съ „Царевны Лебедь“ относятся къ 1900 г.

Стр. IX Произведенія начиная съ „Автопортрета“ (акварель съ пастелью) относятся къ 1905 г.

